ALEXANDRU BALACI
Sinteze umaniste
1984
EDITURA EMINESCU
Bucureşti, Piaţa Scânteii 1
ALEXANDRU BALACI
Orice *popor a creat un impresionant tezaur de valori culturale, de opere ale artei şi literaturii care îi exprimă concepţia despre lume şi viaţă, particularităţile psihice dobândite în cursul existenţei sale multiple şi îi reflectă, în profunzimi, necontenitele frământări şi lupte impuse de împrejurări adeseori dramatice*.
Cunoaşterea patrimoniului spiritual al fiecărui popor se înscrie într-un flux continuu de a da *şi* a primi.
Nicio cultură nu-şi poate ajunge şi salvarea contemporană a omului, pentru a fi îndeplinită, trebuie căutată într-o convergenţă unitară şi o corespondenţă progresistă, dincolo de dimensiunile ori zonele existenţiale şi de creaţie.
EDITURA EMINESCU
DANTE ALIGHIERI: i
PRIMUL POET AL TIMPURILOR NOI
Patruzeci de ani dedicaţi studiului operei şi vieţii lui Dante Alighieri, acela care sintetizează viaţa şi gândirea oamenilor veacului de mijloc şi preanunţă zorile iradiante ale Renaşterii, au stat sub semnul voinţei de a demonstra cititorului modern că şi astăzi opera poetului italian se prezintă în toată monumentalitatea ei de creaţie a frumuseţii eterne, iar autorul ei rămâne unul dintre cele mai extraordinare exemplare pe care le-a produs umanitatea în istoria sa milenară. Extraordinar prin grandoarea sentimentelor şi gândirii, prin arta înaltă a poeziei şi rigurozitatea precisă a ştiinţei, prin inteligenţa speculativă cu care a spart porţile închise ale ignoranţei şi a împins omenirea însetată de cunoaştere simbolizată de neliniştitul Ulise, dincolo de coloanele lui Hercule, care însemnau *nec plus ultra*, în sfera cunoştinţelor contemporane. Viaţa-i tragică şi agitată perpetuu demonstrează grandoarea personalităţii danteşti, a omului care nu a fost înfrânt niciodată de destimil advers. Iubirea sa ideală, pasiunile puternic umane, profunda, intensa vibraţie în faţa frumuseţii, I-au ridicat pe Dante Alighieri, ca pe un munte înalt către ceruri, în imensitatea plană a literaturii medievale, câmpie brăzdată doar de

câteva pâraie murmurătoare şi de înălţimile unor coline colorate de câteva rare flori. Comparaţia cu muntele solitar a cărui creastă semeaţă este scăldată de dubla lumină a apusului şi a zorilor, a lumii care declină şi a lumii care ascende, s-a impus totdeauna în cazul lui Dante Alighieri, omul şi artistul, care a întreţesut, ca nicio altă personalitate artistică, firele trecutului şi viitorului, fiind vocea cea mai profundă a umanităţii veacului, de mijloc şi vestitorul timpurilor moderne, ecoul sonor al contemporaneităţii, în care s-au topit şi au fuzionat, miraculos artistic, tragedia şi comedia, epicul şi liricul, elogiul, imnul encomiastic, şi satira invectivă, ştiinţa, şi poezia, elementele sacre şi cele păgâne, starea profund laică şi elanurile mistice. El a spaţiat cerurile ptolemaice şi biblice, a azvârlit cea mai ascuţită privire în tenebrele care mai ascundeau încă adevărul. Individualismul lui a evadat din contemplaţia care îl încarcera pe pământ, în asceză şi nefiresc. El a dăruit oamenilor, chiar şi în starea lor de morţi, viaţa, a tras după el, în imaginara-i călătorie de dincolo de mormânt, întreaga, vie, umanitate. El a ridicat, aidoma unui sublim arhitect, un măreţ edificiu, cu nicio altă construcţie literară comparabil, şi a îndrăznit să iudece întreaga lume după legile adevărului. Judecător într-adevăr inflexibil, a recompensat oamenii în înălţimile luminoase ale Paradisului sau i-a precipitat în prăpăstiile de gheaţă ori de foc ale Infernului, după normele dreptăţii generate în sufletul său mândru.

Orgoliul dantesc, deloc creştin, I-a făcut, în finalul nemuritoarei sale poeme, să îndrăznească să se confrunte cu divinitatea, I-a făcut martorul unor. Întâmplări excepţionale, pentru a „îmbarca experienţa”, pentru a cunoaşte totul şi pentru a transmite omenirii adevărurile relevate. Interpretul incomparabil al evului mediu, marele poet al acestei epoci, acest prim exemplar al omului universal al Quattrocento-l’ui, este şi acea conştiinţă morală puternică, vibrând la orice contact cu oamenii şi cu întâmplările, al căror judecător obiectiv încearcă să fie totdeauna. El este, şi iată astfel subliniată o altă trăsătură a modernităţii sale, unul dintre primii poeţi care au exaltat ideea de patrie. În esenţă, *Divina Comedie* nu este altceva decât o mirifică poemă a iubirii infinite şi a durerii de patrie. Nimeni nu şi-a idolatrizat mai mult patria ingrată, dar totdeauna adorată, ca Dante Alighieri, împătimit poet exaltator al magnificilor ei frumuseţi care o înscriu între minunile planetei Terra, ori al glorioasei ei istorii trecute.

Nimeni nu a deplâns-o mai profund pentru nenorocirile-i prezente. După cum, de la profeţi, nu s-a ridicat o voce mai gravă, nu s-a agitat un bici mai puternic pentru a o flagela, pentru a o blasfema, încercând în felul acesta s-o smulgă din prostraţia în care zăcea. Acest glas puternic de italianitate, adăugat frumuseţilor armonice ale poemei, a făcut din *Divina Comedie* o capodoperă naţională şi universală în acelaşi timp.

Dante Alighieri este şi însumarea unei puternice voinţe care a trăbătut până la ultimul pas drumul extraordinar de artă pe care şi-i propusese. Nu s-a înclinat niciodată în faţa destinului advers, austeritatea și rectitudinea lui, conştiinţa foarte ferma de propria-i valoare fiindu-i stelele care I-au călăuzit, aşa cum îi profetizase maestrul său, Brunetto Latini, către portul gloriei. Demnitatea întregii sale vieţi are o mare putere exemplificatoare. Omul Dante a ştiut să domine adversităţile duşmanilor, greutatea întâmplărilor şi „plinea amară” a exilului, a ştiut să cucerească gloria literară prin nedepășita strălucire a poeziei sale. Sensibilitatea lui profund umană erupe în cele mai aspre invective, dar este aptă să psalmodieze în cele mai dulci accente în preajma emoţiilor pe care le generează iubirea. Niciun alt scriitor poate că nu a avut o mai clară viziune despre opera sa. Și-a construit-o, eu o rară simetrie, după regulile de aur ale armoniei şi geometriei de artă, de la primul până la ultimul vers. Liniile şi culorile realităţii au conturat şi au iluminat oamenii şi faptele contemporaneităţii sale în cel mai realist şi artistic mod al expresiei verbului. O raţiune şi o inteligenţă într-adevăr supreme au ştiut să ordoneze, să coordoneze şi să disciplineze toate senzaţiile vizive şi auditive, toate visurile şi dorurile Poetului şi zborul înaltei sale fantezii. Din varietatea multiformă a operei se reliefează personalitatea artistică cea mai omogenă pe care a cunoscut-o literatura italiană. Şi nici nu a existat un scriitor mai personal. Deşi a creat o lume care pare edificată după cele mai obiective legi ale realităţii, el o pătrunde cu personalitatea lui inconfundabilă, de la un cap la altul, fuzionează cu ea în creuzetul artei, fiind în același timp şi autor și actor, fiind și creatorul și protagonistul capodoperei veacului de mijloc, poemă a umanităţii clar şi poema sa, a sufletului dantesc, vast ca și marca care cuprinde în ea toate fluviile, dar pe care nicio apă nu o poate umple în nemărginirea ei.

Dante a fost totdeauna un om viu, chiar după moarte. Mai mult

decât pe titanul literaturii, oamenii I-au iubit şi înţeles pe Dante omul, pe Dante cetăţeanul, omul aspru al înaltelor idealuri, pe exilatul pe nedrept, pe cel apt (! o ură şi de dragoste, de cel mai înalt orgoliu, dar şi de umilinţă. Dincolo de înalta fantezie care I-a purtat pe Dante în iradiantele ceruri, noi îl vom simţi totdeauna alături pentru profunda sa umanitate. El nu este omul „în genera141, în afara spaţiului şi a timpurilor, ci cetăţeanul Florenţei contemporane, purtând şi în viaţă şi în tărâmurile de dincolo de lume, întreaga sa energie, întreaga dramă umană, toate pasiunile şi sentimentele. În cartea sa el este un om în primul rând, *Divina Comedie*, de la primul până la ultimul vers, fiind pătrunsă de via personalitate a creatorului ei. A fost totdeauna un pasionat, un violent uneori. Emoţiile sale intense, persistente, îi înflăcărau fantazia până la a-i domina de multe ori gândirea. El nu umbla niciodată cu jumătăţi de măsură, îi ura intens pe indiferenţi, pe neutrali, se arunca dintr-odată, ca într-o apă profundă, atunci când susţinea o opinie estetică, politică sau morală. El era omul absolutei sincerităţi, fără de reticenţe. Nu-şi ascundea sub niciun văl gândirea, detestând oscilarea, abdicarea de la propria personalitate.

Era un om activ, un om complet. Călărea şi ştia să mânuiască spada, curta pe tinerele femei florentine, era ascultat în consiliile de conducere ale oraşului. Sutele şi sutele de comparaţii din opera sa ni-l arată că ştia totul despre viaţa şi obiceiurile vremii sale – vânătoarea de mistreţi, de lupi, de iepuri sau de păsări, vânătoarea cu şoimi, jocurile distractive (şahul, zarurile), dansurile caracteristice, muzica şi poezia. Ştia să deseneze, şi simţul vederii poate să fie considerat ca cel mai ascuţit la el. Marile peisaje, vastele orizonturi, liniile dominante, reliq efurile, culorile, nuanţele, jocurile mobile ale luminii şi umbrelor, au fost surprinse de cea mai pătrunzătoare vedere şi transmise artei cuvântului prin cele mai desăvârşite corespondenţe. Din operele sale rezultă o cunoaştere perfectă a noţiunilor despre muzică, Dante utilizând, cu toate nuanţele, lexicul tehnic adecvat. Miracolul polifonic al *Divinei Comedii* va fi exemplul suprem de arta armoniei verbului, a limbajului uman devenit muzică.

Omul Dante este şi primul scriitor care a văzut omul nu ca pe o fiinţă abstractă, un conglomerat de vicii ori de virtuţi, ci ca pe o complexă realitate vie, o făptură de carne, de sânge şi de nervi, creată pentru durere dar şi pentru bucurie, pentru raţiune dar şi pentru vis. El are meritul de a fi descoperit, principiu cu totul modern, în acela

care trebuie să înveţe, în discipol, în şcolar, omul. Mutilat de scolastică şi teologie, ascetic şi mistic, şcolarul dantesc trebuie să „îmbarce experienţă44. El este însetat de cunoaştere, de dorinţa de a şti. De aceea este un pasionat. De aceea se ţine seama de concordanţa dintre educaţia trupului şi a sufletului. De aceea omul simte, în orice condiţie, că el este creatorul destinului său şi că fericirea nu poate fi dobândită decât după învingerea tuturor obstacolelor pe care complexa viaţă i le ridică în cale.

Poate că niciun alt scriitor al lumii nu s-a prezentat atât de integral conturat în opera sa ca Dante Alighieri. El este protagonistul poemei și nu s-a descris niciodată ca o entitate perfectă. Dimpotrivă, ca om care sintetizează în sine întreaga umanitate contemporană, cu toate virtuţile, cu toate defectele şi slăbiciunile. El este generos, nobil, compătimitor, duios, indulgent, reverenţios, dar şi orgolios, violent, nehotărât, încăpăţânat, aspru, sălbatic chiar, fricos. Într-adevăr nimic din ceea ce este uman nu-i este străin omului Dante. De aceea, cu justă raţiune, s-a propus cândva ca opera sa să fie numită *Danteide*.

Îndepărtat de orice ascetism aspru, Dante nu a respins niciodată viaţa terestră pentru cea a cerurilor, în epoca lui, epocă de interferenţă între două civilizaţii, evul mediu feudal şi ascetic, izbit în permanenţă de undele noi ale liberei Renaşteri, el a cultivat mai ales virtuţile care conturează pe omul nou, a cărui universalitate va celebra-o, primul, între toţi scriitorii lumii.

Cel mai mare poet al lumii morţilor, călător în lumea de dincolo, nu a fost niciodată un poet al morţii. El a evadat din acea literatură medievală care descria moartea în starea ei oribilă, în dizolvarea cărnii, mă putrefacţie. La el nu există teribilul miros al descompunerii. nu dansează, ca în copleşitorul afresc din cimitirul din Pisa, scheletele. Morţii lui Dante sunt vii, iar poetul italian nu vrea să înspăimânte niciodată. Aceasta este o altă trăsătură nouă a omului şi a scriitorului care nu vrea să terorizeze, anunţând noua istorie a omenirii în Renaştere. În realitate Dante a dat viaţă nouă morţilor. Şi chiar credinţa lui Dante este mai mult raţionalistă decât afectivă. Dumnezeul dantesc este mai curând o entitate metafizică decât divinitatea creştină din Biblie. Este motorul prim, lumina infinită, justiţia. De altfel nici virtuţile biblice ale unui creştin nu-i sunt caracteristice omului Dante. Evanghelia recomanda castitatea, umilinţa, sărăcia, iertarea, iubirea duşmanilor, blândeţea, şi Dante a fost un îndrăgostit, mândru, se

lamentează că-i sărac, doreşte să se răzbune, se arată crud. El o zeifică pe Beatrice din care face simbolul/ credinţei sale, contopind în ea toate datele ştiinţei, religiei şi poeziei şi creând o nouă divinitate. El admira lumea păgânilor şi poezia lor. Geniile antichităţii sunt plasate în imaginara lui călătorie în ţările de dincojp de hărţi, în Limb, împăratul Traian în cer, Caton este paznic al Purgatoriului, Virgiliu călăuza chiar, pentru un poet creştin. El critică aşa cum n-a mai criticat cineva Vreodată, stările de lucruri ale Curiei Papaleşi ale catolicismului. Cu toate semnificaţiile alegorismului care îi pătrunde poema, doritor de o reformă spirituală a omenirii, se substituie el însuşi, înalţilor prelaţi corupţi.

Libertatea morală are ca o trăsătură caracteristică libertatea cetăţenească. Setea de libertate se aliază cu cea mai dârză energie. Pe omul Dante nu I-a abătut nicio decepţie şi niciun eşec. El este, cu adevărat omul horaţian puternic, pe care nici sărăcia, nici moartea, nici lanţurile nu-l înfricoşează. El se simte în faţa loviturilor sorţii ca o piramidă tetragonală, cea mai stabilă dintre figurile geometrice. Este înainte de orice un om activ şi apoi un cercetător, un poet. Prima sa mişcare, prima sa aderare este totdeauna la lucrurile realităţii şi ale vieţii. Acţiunea este pentru el *negotium*, arta, poezia este *otium*. El ştia că-şi clădeşte independenţa pe nefericire. Scriitor liber, îşi putea îngădui să cheme înaintea propriului tribunal pe orice acuzat. Om înaintat al epocii, fondatorul noii literaturi, reprezentant al celor care se eliberează de lanţurile grele, feudale, îndrăzneşte să judece şi puterea temporala dar şi cea spirituală. El sparge tiparele în care de secole, scolastica infirma gândirea umană. Pentru el, silogismul, dialectica scolastică nu mai au nicio importanţă, nu mai, sunt dogme infailibile. Dialectica devine arta de a raţiona. El a apropiat de mase o serie de entităţi, până atunci aparţinând elitelor intelectuale. Se apropie de Renaştere îndeosebi prin forţa analizei psihologici, prin extraordinara plasticitate a formei. Nu mai osie prezent evul mediu, de fier şi de asceză, epopeea medievală a ciclului carolingian îşi rostogoleşte undeva, departe, sonorităţile războinice. A dispărut ardoarea luptătorilor, a paladinilor medievali, răsună ceourile Jrcamătului cetăţenesc ale Italiei contemporane. Partizanul, exilatul, patriotul, răzbunătorul Dante, omul întrupat, este protagonistul *Divinei Comedii*, reprezentarea integrală a vieţii contemporane, în toate contradicţiile sale. În el există încă şocul celor două lumi care nu se pot

concilia, lumea teocratică, anihilatoarea personalităţii umane şi lumea comunei libere, în care personalitatea umană are un rol preponderent, care se va extinde prin cultul individualismului. În lumea trecutului omul este sfântul, ascetul contemplativ, în lumea prezentului omul este eroul activ. În trecut, omul este învăluit în nebuloasa aură a miturilor credinţei, în prezent el are deplina conştiinţă a propriei individualităţi. Reflex filosofic al trecutului, în prezent preludiu al artei şi culturii moderne. Asupra sa se revarsă lumina aurorei Renaşterii şi el a deschis porţile noii ere, infinitul univers al adevărului şi frumuseţii. Dante a fost pentru totdeauna pecetluit cu sigiliul realităţii umane. Misiunea spirituală, didactică, viziunea supremă a imaginarei sale călătorii în ţările de dincolo de hărţi, nu I-au făcut vreodată să uite Florenţa şi *Divina Comedie* este un lung strigăt de dragoste către patria sa, cu atât mai deznădăjduit cu cât el nu va mai revedea-o niciodată. Marii drame a istoriei italiene el îi este, mai mult decât toţi ceilalţi creatori, poetul. În vremurile acelea de tenebre istorice, el a fost mesagerul spiritual al [taliei pe lângă toate popoarele lumii.

Italia se poate pentru totdeauna mândri de a fi dăruit lumii pe autorul uneia dintre cele mai mari capodopere ale literaturii universale. Un poet care a îndrăznit, în plin ev mediu, teologal şi scolastic, să se ridice deasupra lumii şi s-o judece după legile inflexibile ale adevărului, *Divina Comedie* cuprinzând toate laturile vieţii societăţii italiene din acea epocă de tranziţie a secolului al XIV-lea, cu toate contradicţiile ei, este expresia artistică cea mai desăvârșită a acestei epoci şi prima uriaşă manifestare a noului spirit în literatura care tinde să devină realistă.

De la un capăt la altul, din tenebrele Infernului! şi până în cerurile iradiante de culori şi lumini ale Paradisului, grandioasa operă a lui Dante Alighieri este străbătută de o puternică coloratură lirică, fiind expresia integrală, realizată desăvârşit artistic a unui poet-cetăţean, cu atitudinea sa hotărât afirmată, în toate marile probleme care agitau atunci contemporaneitatea.

Dante a fost totdeauna, în întregime, în operele sale. El s-a adâncit în structurile lor, cu toată inima, cu toată ştiinţa, cu toată gândirea sa. *Divina Comedie* este în realitate o interferare a vieţii generale cu cea individuală, o mărturisire în care realitatea este transfigurată perfect de către artă. Poetul, în faţa lumii se destăinuie cu îndrăzneală şi sinceritate. Dacă în literatura medievală anterioară,

scriitorii se aplecau asupra propriului suflet, pentru a se întreba, fără a răspunde.

Dante Alighieri este primul creator literar care a îndrăznit să-şi răspundă la întrebări, să se mărturisească. De aceea *Divina Comedie* are drept centru al lumii istorice şi al celei fantastice, aflate în simbioză, pe autor însuşi, poema fiind o splendidă autobiografie, cea mai sinceră operă din câte au fost scrise vreodată, sinteza întregii vieţi anterioare a lui Dante. În vastul ei creuzet se topesc amintirile şi evenimentele prezente, durerile şi iluziile, iubirea şi ura, înalta cunoaştere a lumii, experienţa umană, întreaga viaţă a poporului italian pe care Dante l-a cunoscut mai bine ca oricine altul, în îndelungata lui rătăcire în Italia. În imensa construcţie a *Divinei Comedii*, în grandioasa ei arhitectură, cel mai puternic pilastru, piatra unghiulară este el, Dante Alighieri. Poema a erupt din inima lui cu impetuozitatea de sinceritate şi îndrăzneală care i-au caracterizat întreaga trăire. Cu acea varietate poliedrică de situaţii şi sentimente, cu acel polifonism de armonii, cu fervoarea pasionată, specific dantescă, erupând în strigăte de mânie, temperându-se în suspine nostalgice după zonele păcii, aspirând neliniştit către dreptatea generală. Freamătul uriaş al *Divinei Comedii* poate fi furtuna capabilă să dezrădăcineze înalţii arbori sau boarea care leagănă uşor flexibilitatea crinilor. Extraordinarul autodidact cizelat la masa studiilor, în atelierul poeziei, azvârlit în mijlocul tumulturilor civile, era apt să scrie opera pentru care şi-au dat mâna şi cerul şi pământul. Ultimii ani ai vieţii agitate, poetul îi consacrase în întregime creării operei titanice care îl mistuia prin gigantica-i combustiune, făcându-l „macro”, în carne şi spirit. Integral, fizic şi sufleteşte, marele meşteşugar era aplecat în permanenţă deasupra uneltelor atât de greu de mâmiit ale artei, meditând la „marile lucruri”, pentru a le pune în versuri. Muncitorul tenace, faurul nemulţumit ciocănea, pilea, cizela pe nicovala artei versurile ca atâtea săgeţi de aur de lansat către stele. Puternicul spirit dantesc, caracterul neîmblânzit, tăria integral virilă, l-au ajutat la desăvârşirea unei opere care părea că trece dincolo de limita eforturilor şi posibilităţilor umane. Acest Ulise al sfârşitului evului mediu navigase pe toate mările pentru a îmbarca experienţă şi cunoaştere şi se pregătea, îndrăzneţ, să pătrundă pe oceanele necunoscute încă.

Protagonistul poemei, Dante Alighieri, a trăit mereu, cu

intensitate. El răsfrânge razele trăirii sale asupra tuturor celorlalte personaje din capodoperă, asupra întregii vieţi contemporane. *Divina Comedie*, poemul eternităţii, este în realitate jurnalul de bord al navi-<gatorului spre răsăritul noilor lumi. *Divina Comedie* este o flacără de iubire, o furtună care doboară şi trece mai departe, un examen lucid al conştiinţei poetului, o carte cu scop mărturisit de misiune didactică, o răzbunare de exilat pe nedrept, un epilog de iubire pământească, dar mai ales, cea mai strălucitoare şi credincioasă oglindă a unui suflet complex, armonic, multilateral, capabil să se cuprindă şi să se descrie pe sine însuşi şi întreaga umanitate a vremurilor sale.

Dante Alighieri sintetizează în personalitatea sa care îmbrăţişează toate aspectele multiforme ale realităţii contemporane, întreaga psihologie a vremii. Această reducere a universalului la unitatea psihologică umană este o altă trăsătură fundamentală a creaţiei danteşti şi ea îi asigură caracterul universal, permanenţa valorii şi actualitatea, *Divina Comedie* fiind o carte a vieţii, ieşind din limitele temporare, iar prin paginile sale vorbeşte tuturor epocilor şi tuturor popoarelor lumii.

În acelaşi timp, *Divina Comedie* poate să fie considerată drept cel mai valoros rezultat al noii culturi a unei noi clase sociale în ascensiune, drept cel mai măreţ monument literar al evului mediu, chintesenţa gândirii şi cunoştinţelor omului din veacul de mijloc, gata să-i întoarcă spatele, spre a-şi îndrepta privirile către viaţa nouă a Renaşterii.

Poema care poate fi considerată enciclopedică, cronica Italiei vechi şi contemporane, a trecutului şi prezentului, bazată pe raţiune şi pe iubire, se revendică de la timpurile moderne. În ea au fost cuprinse toate aspectele realităţii, *tutto lo scibile*, întreaga ştiinţă, întreaga istorie, Florenţa, Roma, Imperiul Roman şi Biserica. Din toate aceste elemente, Dante a construit cel mai armonios edificiu, *speculum* al ştiinţei umane şi divine, piatră miliară a istoriei umanităţii, solitar, gigantic moment al facultăţilor intelectuale umane. Comparată cu o catedrală gotică cu trei nave, cu sfera, cel mai perfect solid al geometriei, cu un triunghi, cu un gigantic stejar, *Divina Comedie* nu este numai un grandios poem, un început magnific al unei noi limbi şi literaturi naţionale, gloria nepieritoare a unui popor, ea este şi o înaltă culme spirituală a facultăţilor extraordinare ale omului. În lungul

travaliu poetic al lui Dante Alighieri, *Divina Comedie* este şi sinteza tuturor creaţiunilor literare anterioare ale poetului, care se jregătea astfel pentru înalta şi aspra probă a capodoperei. Este fructul meditaţiilor unui scriitor în a cărui artă fuzionează obiectivismul şi individualismul, sentimentul personal cu cel colectiv, fantezia şi realitatea, istoria şi poezia, şi care din cunoaşterea profundă a legilor trecutului poate să extragă viziunea asupra viitorului. Comparaţia care a fost făcută cu o catedrală gotică a *Divinei*, *Comedii* indica verticalitatea, spiritul ascensional, înalta fantezie compoziţională a creatorului italian, care îşi poate avea alături, ca termeni de încercare şi martori, doar pe Michelangelo Buonarroti şi pe William Shakespeare.

Italia se poate pentru totdeauna mândri de a fi dat lumii un poet genial care a cuprins în cadrul de o măiestrie desăvârşită a operei, întreaga cultură a vremii sale. Amestecând voit toate genurile literare, epopeea, lirica şi drama, *Divina Comedie* este o construcţie gigantică, o vastă enciclopedie care cuprinde materia generală a contemporaneităţii şi toate formele poetice. Opera dantescă este expresia conştiinţei colective a poporului italian, tematica sa este viaţa, practică, politică, istorică, religioasă, culturală a acestui mare popor. În construcţia sa uriaşă, în structura sa armonică, revendicându-se de la un geometrie clasicism, Dante Alighieri a cuprins întreaga umanitate, ridicând, după expresia atât de pregnantă a lui Giosue Carducci, „catedrala şi mormântul evului mediu".

Dante şi-a intitulat opera *Comedia* şi numai admiratorii i-au adăugat epitetul ornant de *Divina*. Ca şi *Comedie hurnaine* a lui Honoré de Balzac şi *Comedia divină* dantescă este, structural, profund umană. O nesfârşită mulţime de tipuri umane se agită, dând reprezentaţii diverse. Toate glasurile pământului răsună sub bolţile acestei vaste construcţii. În omogenitatea celor trei cântice, *Infernul*, *Purgatoriul*, *Paradisul*, fiecare cânt, fiecare terţină sau cuvânt îşi are corespondenţele în pietrele, arcurile de boltă sau pilaştrii catedralei gotice, înălţată către cer. Plecând de la tradiţiile atât de frecvente în evul mediu ale viziunilor de dincolo de mormânt, Dante Alighieri întrebuinţează în uriaşa sa construcţie, poetica variată care poate fi şi elegie, şi tragedie şi idilă, toate materialele ştiinţei şi cunoaşterii contemporane, tradiţiile şi legendele lumii antichităţii păgâne, amestecate eu elementele sacre ale Sfintelor Scripturi. Doctor în toate

ştiinţele şi artele, el a scris o enciclopedie de artă al cănii centru poate fi însumarea tuturor cunoştinţelor, o operă cu *nexus* ştiinţific, considerată ca un îndreptar de cunoaştere, ca o sinteză de norme, de către generaţiile ulterioare şi care acordau poeziei autoritatea ştiinţei.

Divina Comedie poate fi considerată şi drama epocii scrisă de către unul dintre cei mai activi actori ai ei. Contemporaneitatea sa şi Florenţa sunt temele centrale în jurul cărora se rotesc toate cânt'urile poemei. Prezentul, Italia, contemporanii și Florența, patria nerecunoscătoare dar totdeauna iubită, toate aceste elemente sunt puternic înrădăcinate în mintea și sufletul poetului care le poartă cu el în imaginara sa călătorie, în tenebrele Infernului, în cântecele de penitenţă ale Purgatoriului ori în strălucirea imensă a Paradisului.

Freamătă atât de intens viaţa în *Divina Comedie*, încât cititorul are impresia directă că trăieşte în mijlocul Italiei, la începutul secolului al XIV-lea, cu marea luptă între Papalitate şi Imperiu, cu principalii campioni ai acestei lupte, cu partidele politice ale Guelfilor şi Ghibelinilor, cu fracţiunile Albilor şi Negrilor, comunele-stat, signoriile cu discordiile şi luptele lor intestine, micii tirani şi condotierii. Papa care îndeamnă la războaie şi îşi trimite „pacificatorii" pentru a ordona cetăţile cu ajutorul exilărilor şi al asasinatelor. Peste tumultul general emerge figura poetului protagonist, cu toate speranţele şi dezamăgirile sale, cu lungile peregrinări şi cu amarul exilului. Întreaga Italie se zbate ca „o navă în marea furtună", bat în poema l'ui Dante Alighieri – cum s-a mai spus – toate inimile oamenilor vremii sale, se dezlănţuie vijelios cele mai intense sentimente şi pasiuni.

Toate aspectele diverse, multiple, complexe, ale creaţiei lui Dante, toate frământările, neliniştile, contradicţiile, dorurile, speranţele şi visurile sale de poet, filosof, savant, om politic, sunt însumate în *Divina Comedie* într-o armonioasă sinteză, de mare forţă plastică. Pentru că Dante este şi arhitectul, sculptorul şi pictorul operei şi universului său. El a colorat natura şi realitatea cu înalta, magica sa fantezie de la frumuseţea fizică a pământului, la splendoarea tainică a cerurilor. În această sinteză a ideilor, a credinţei şi pasiunilor sale, în această vastă simfonie al cărei fond este însăşi viaţa, insuperabilul creator a sfidat timpurile şi spaţiile şi a îndrăznit să se confrunte cu divinitatea. Severa judecată, judecata sigură, puternica voinţă de creaţie, acorda „tonalitatea11 *Divinei Comedii*, în elaborarea ultimă a meditaţiilor poetului în jurul celor mai grave probleme ale vieţii sale şi

ale umanităţii. Capodopera are şi semnificaţia bătăliei pe care cel mai liber spirit al vremii, Dante Alighieri, a dat-o împotriva adversităţii destinului, împotriva închistării în care se mai aflau unele adevăruri. Dante, incomparabilul maestru, *om* în integralul sens al cuvântului, a fost şi *vates* al ţării sale, auspicătorul unităţii italiene, luptătorul pentru atingerea acestui ideal împotriva celui mai mare obstacol* puterea temporală a Papalităţii. El simbolizează Italia şi în felul acesta a fost văzut şi înţeles de luptătorii din Risorgimento.

Divina Comedie, această operă desăvârşită, rezultatul maturităţii ideilor politice şi artistice ale lui Dante Alighieri este o vastă sinteză filozofico-artistică a gândirii medievale, anunţând în acelaşi timp gândirea Renaşterii, schiţând de pe acum liniile de dezvoltare ale literaturii şi culturii italiene şi vest-europene.

Divina Comedie este descrierea călătoriei lui Dante prin imaginarele tărâmuri catolice de dincolo de lume, prin Infern, Purgatoriu şi Paradis. Dar. călătorind în această fantastică lume a morţilor, Dante duce cu el toate pasiunile celor vii, trage – cum s-a scris – d'după el, întreg pământul. Sufletul marelui poet călător nu este al unui om izolat, ci este reprezentativ pentru umanitatea întreagă. El nu este un rece simbol, o abstractă figură alegorică, ci rămâne mereu el însuşi, omul viu, cea mai puternică personalitate artistică a vremii sale, scriitorul ancorat adânc în realitate, înrădăcinat în *humusul* patriei, poetul în care este concentrată întreaga viaţă a societăţii de atunci, cu întreaga ei civilizaţie. Trupul lui este viu, îndeplinind toate. funcţiile – e greu, se mişcă, face umbre. Morala lui este vie, permanentă, dând ascultare fundamentelor etice, e viu ca cetăţean, nu în afara timpului şi spaţiului, ca florentin şi exilat pe nedrept, „om de partid", trăieşte pasionat, ducând cu el toate elementele care acţionează în drama umanităţii. La vederea şi la auzul cuvintelor omului, care printr-o extraordinară graţie, datorată în primul rând artei sale, călătoreşte viu prin Infern, Purgatoriu sau Paradis, sufletele celor morţi renasc într-o clipă, trăiesc din nou puternic ca pe pământ, redevin oameni cu totul vii, cuprinşi de vijelioasele pasiuni şi sentimente ale vieţii. Prezenţa lui Dante, prezenţa marelui creator dă glas materiei moarte, iar morţii. În misiunea lui Dante de a căuta fericirea şi mântuireas pentru întreaga omenire, îi sunt interpreţi, călăuză, maeştri ori profeţi.

În felul acesta în *Divina*. *Comedie* trăiesc şi se mişcă Italia întreagă, întreaga Europă contemporană a lui Dante Alighieri. În felul

acesta, această poemă „supranaturală” a descrierilor locurilor de dincolo de mormânt este – în realitatea ei artistică – umană şi terestră; oglindind întreaga viaţă a veacului de mijloc.

Beatrice Portinari, Forese Domati, Cavalcanti, Papa Bonifaciu al VIII-lea, Robert d’Anjou, Filip cel Frumos, Charles de Valois, familiile Cerchi şi Donaţi, Florenţa antică şi contemporană, istoria întregii Italii, istoria lui Dante cu patimile şi ura sa, cu răzbunările şi cu iubirea sa, sunt tot atâtea feţe şi aspecte ale vieţii multiforme zugrăvite în *Divina Comedie*. Astfel în mijlocul nenumăratelor producţii teologice ale evului mediu, apare acum pentru prima dată, descrierea naturii pământene, apare omul întreg, apar istoria şi societatea cu viaţa ei integrală. În felul acesta, lumea de dincolo de hărţi, lumea „cealaltă”, descrisă atât de realist de Dante, depăşeşte, în esenţa ei, abstracţiunile doctrinare şi mistice. Toate personajele *Divinei Comedii* sunt descrise în puternice trăsături realiste, rezultat artistic al acelei imense înţelegeri şi participări ale lui Dante Alighieri, care în opera sa este în acelaşi timp spectator, judecător, dar mai ales actor.

În legătură cu conţinutul *Divinei Comedii* despre care s-a spus că este poema catolicismului medieval, se poate afirma că ia Dante, de cele mai multe ori, religia nu este pură credinţă, ci mai ales poezie. Cu îndrăzneala creatorului genial, Dante a aruncat pe papi în Infern şi Curia înalţilor prelaţi a primit cea mai puternică lovitură a istoriei dată de o gândire concentrată de puterea trăsnetelor. Misticismul dantesc nu împiedică libertatea raţională şi intensa activitate. Dreptfericiţii şi îngerii cerurilor sale sunt mai degrabă luptători decât serafice apariţii. În realitate, în *Paradis*, răsună vocea într-adevăr de trâmbiţaş a poetului judecător. Aci Dante este încoronat ca poet activ, în slujba integrală a adevărului, iar *Divina Comedie* este definită magnific ca puternica furtună care bate peste cele mai înalte creste, peste papi şi împăraţi. Papalitatea lacomă de bunuri vremelnice, uzurpatoare a drepturilor Imperiului, este izbită vijelios de unda pătimaşă a poetului împărţitor de justiţie. Marele poet italian a unit de cele mai multe ori în versurile sale imaginea Beatricei, femeia reală pe care a iubit-o atât de mult în viaţă, cu ideile sale despre ştiinţă şi religie şi a plăsmuit parcă o nouă divinitate. Raţiunea, ştiinţa, credinţa poetului sunt concentrate toate în Beatrice, femeia iubită devenită călăuza care îl conduce pe Dante către cunoaştere. Dante care credea că fără ştiinţă viaţa nu are valoare, că virtutea este generată de ştiinţă, că nu se poate ajunge la

fericire decât prin cunoaştere, că ştiinţa dezleagă tainele cunoaşterii, îi dă forma cea mai scumpă inimii lui, imaginea fizică şi spirituală a florentinei Beatrice Portinari.

În opera sa, Dante Alighieri a despuiat ştiinţa, filosofia de asprul, de cenuşiul veşmânt al scolasticii pe cart îl purta în şcolile medievale şi a împodobit-o cu strălucitoarele culori ale poeziei. În marea unitate a poemei, cele mai înalte ţeluri ale ştiinţei şi vieţii, problemele omenirii şi divinităţii, care se credea că pot fi înţelese numai de puţine minţi, capătă un relief atât de puternic, o culoare atât de vie, încât toţi oamenii au putut să înţeleagă, au putut să se nutrească cu acea „pâine a inteligenţei”, pe care poetul o răspândea cu atâta dărnicie în jurul său. Filosofia, teologia, frumuseţea, iubirea, se unesc şi se întrupează în femeia iubită, în Beatrice, care este stăpâna inimii şi a minţii poetului şi în acelaşi timp frumuseţea desăvârşită a poemei danteşti. Iar în persoana ei, în care comentatorii mai vechi au văzut credinţa, teologia, transpare cea mai puternică feminitate. Ea plânge în Limbul Infernului pentru a-l îndemna pe Virgilm să-i îndepărteze pe Dante de pe drumul rătăcirii, iar în grădina paradisului terestru îi va reproşa lui Dante, cu cele mai aspre cuvinte, de femeie îndrăgostită şi geloasă, uitarea. Beatrice este însăşi iubirea. Şi poate că esenţa paradisului stă în luminoşii ei ochi. Privind intens în ochii iubitei în care se răsfrânge roata soarelui, Dante se transhumanizează, devine demn de a ascende la ceruri, cu trupul lui omenesc, înfrângând legile gravitaţiei. Gerul impasibilităţii doctrinare se topeşte totdeauna sub intensitatea căldurii din priviri.

Încheind opera sa de tinereţe, *Viaţa Nouă*, primul său strigăt profund de adevărată iubire, Dante făgăduise solemn: „Sper să spun despre ea (despre Beatrice), lucruri care nu au mai fost spuse niciodată despre nicio femeie „şi marele poet şi-a ţinut cuvântul. Poema sa, *Divina Comedie*, fruct al unei îndelungi elaborări, are ca materie viaţa umanităţii medievale, iar drept centru, cea mai strălucitoare figură feminină a literaturii, pe florentina reală, vie, pe Beatrice Portinari. Există un raport conceptual între cele trei lucrări în „volgare” ale lui Dante, care au fost numite trilogia dantestră: *Viaţa Nouă*, *Convivi o*. şi *Divina Comedie*. Acest raport este însufleţit de prezenţa vie a Beatricei.

Dante Alighieri, mare scriitor realist în tendenţiozitatea sa generală, a lucrat cu materia realităţii italiene, vii, contemporane chiar

pentru primii săi cititori. Poema nu este însă numai poema unei epoci conturate istoric, ea îşi extrage seva din întregul uriaş arbore al umanităţii. Dante a vorbit în numele tuturor oamenilor. Lumea de dincolo de pământ cuprinde lumea terestră. În realitate, Infernul este cea mai deplină reprezentare a vieţii, un profund sondaj în toate straturile umanităţii, vibrând intens de fervoarea tuturor sentimentelor şi pasiunilor, de infinita lor grandoare. Dante care a călătorit viu în Infern, a traversat toate aceste trepte şi gradaţiuni ale nesfârşitelor vicisitudini ale pasiunilor şi sentimentelor umane. El a trecut prin treptele mâniei, ale furiei, ale dispreţului, ale compătimirii, ale admiraţiei, fiind martor şi judecător, dar şi participant, primul actor de altfel al colosalei reprezentaţii a unei comedii cu atâtea acte, cu atâţia actori, cel mai pătimaş fiind el, iradiind fervoarea personalităţii sale asupra tuturor. Pe fondul acesta dramatic, în care se află în tumult forţe gigantice, pentru prima oară se înalţă plenar libera persoană umană. Omul a spart zidurile abstracte, găoacea metafizică şi mistică şi planează în bătaia aripilor larg desfăşurate. Femeia se încorporează şi devine prima femeie modernă a lumii, împătimita Francesca da Rimini, omul nu mai este contemplatorul în extaz, ci năvalnicul partizan al unei fracţiuni politice sau cetăţeneşti, Farinata degli Überti sau chiar însuşi Dante. Omul plenar vibrează cu toate coardele multiformei sale personalităţi. Şi, tipic, se ridică la înălţimi Dante, cu toate trăsăturile omului modern. Infernul semnifică şi bătălia dantescă, politică şi laică. Purgatoriul este o altă ipostază a complexei personalităţi umane care se înalţă spre Renaştere. Lumea aceasta este străbătută de filonul melancoliei, al unui sentiment nou în poezia lumii. Ea nu este tristeţea sau spaima în faţa terorii cu care misticii înspăimântau pe oameni în evul mediu, ci vibraţia melodică, de cântec general, fluid şi atenuat, al unei lumi noi, complexe, cu probleme şi sensuri existenţialiste noi. Delicateţea, afectivitatea, amintirile vieţii, prietenia, recunoştinţa, muzicalitatea sunt alte caracteristici ale noului regn. Luminile au luat locul tenebrelor, sentimentele locul patimilor. Aici este înscrisă şi apoteoza Beatricei atât de umanizată. Nici Paradisul nu este o evocare mistică de ascet în extaz. Prezenţa omului Dante ca trup viu, în lumea stelelor, a dus la reprezentarea umană a divinităţii. Frumuseţea Paradisului constă în corelarea lui strânsă cu Infernul şi Purgatoriul. Contemplarea lui Dante are proporţiile omului, preafericiţii sunt oameni vii şi ei, nu se contopesc şi nu se anulează în

divinitate, ci se confruntă, aşa cum o face Dante în finalul capodoperei sale. Umanul individual palpită intens în atâtea personaje ale Paradisului şi în primul rând în pasionatul Dante Alighieri care şi-a dus în ceruri întreaga personalitate, glorificând activitatea umană, starea laică. Deşi poetul, creştin, a putut susţine, cu succes, probele examenului de credinţă la care a fost supus în ceruri, deşi a contemplat de undeva, din spaţiile cosmice, pământul, această „brazdă care ne face atâta de sălbatici –, el a dat Paradisului dimensiuni umane, I-a făcut perceptibil simţurilor omului.

Privitorul pământean al Paradisului pe care teologia îl reprezenta sub forma inimaginabilă a spiritului pur, I-a umanizat, făcându-l inteligibil. În realitate, Dante, prin mii de comparaţii, a proiectat pământul în Paradis şi I-a făcut să vibreze în primul rând prin personalitatea sa care şi-a găsit aci temeiurile şi martorii autobiografiei.

În acelaşi timp întreaga poemă este parcă un tribunal al istoriei, al cărui suprem judecător este exilatul Dante Alighieri. În faţa lui se prezintă Papii şi împăraţii, înalţii prelaţi şi reprezentanţii elementelor noi făuritoare ale istoriei, Ghibelini şi Guelfi, Albi şi Negri, aproape toate cetăţile Italiei contemporane. Ca şi pe pământ, în întunecatul Infern se dezvăluie, vijelios, pasiunile politice. Exemplul cel mai viu este marearealizare artistică a lui Dante Alighieri, personajul istoric Farinata degli Überti, care, în pofida Infernului se înalţă, orgolios, în mijlocul flăcărilor, cu aceeaşi ură nepotolită împotriva Guelfilor pe care le-a purtat-o în timpul agitatei sale vieţi de Ghibelin. „Îl magnanimo” Farinata, statuia gigantică a cărei bază poate fi întregul infern, este eroul pasiunii citadine, concentrare supremă de energie umană, încarnarea întregii vechi istorii a Florenţei care reînvie prin el în tenebrele lumii de dincolo. Asemenea lui Farinata sunt atâtea alte personaje, dintre care apare în primul plan însuşi Dante care păstrează vie în timpul călătoriei sale, întreaga sa violentă pasiune, ridicându-se mereu, cu glas puternic, cil gesturi hotărâte şi chiar cu insulte împotriva adversarilor săi politici = florentinii pot să fie „orbi” sau „bestii fiezolane”, Pistoia a devenit o vizuină demnă de fiare, ramognolii sunt nişte „corcituri”, cei din Lueca sunt „pungaşi”, iar Pisa este „ruşinea” neamurilor italiene.

Chiar şi ideea creştină la originea ei, despre răsplata faptelor după moartea trupului, este zugrăvită de poetul italian cu puternice

culori politice. Astfel, el îi poate aşeza în Infern pe toţi adversarii săi politici, în timp ce în Paradis îi va păstra un loc printre preafericiţi aceluia care, la un moment dat, întrupase speranţele sale de reîntoarcere în patrie, Enric de Luxemburg. Sentimentul politic vibrând în întreaga poemă, îi acordă caracteristica cea mai originală şi mai realistă.

Pasiunea sa de participant activ la lupta politică îşi are izvorul în iubirea de patrie care la el are o extraordinară intensitate. El a simţit întreaga, glorioasa istorie a romanilor ca o istorie a Italiei. De aceea a exaltat-o. Dar pe acel fundal strălucitor a proiectat în cenuşiu şi negru istoria Italiei contemporane, imensele ei nenorociri, erorile şi viciile pe care le-a biciuit cu extraordinara lui fervoare, neţinând seama de nimeni şi de nimic, în afară de afirmarea adevărului. Întreaga Italie se oglindeşte în opera lui Dante cu munţii şi măriie, cu fluviile şi câmpiile, poezia naturii patriei fiind o temă principală a poeziei danteşti şi una dintre cele mai moderne ale literaturii universale. Dante, călătorul cel mai atent al Italiei, îi contempla frumuseţile naturale cu ochiul modern al îndrăgostitului de extraordinarele-l splendori, considerând natura ca existând în sine, nu în serviciul divinităţii, ci pentru desfătarea umană. Cu marele poet italian începe estetica modernă a naturii. În tărâmul realităţii, natura nu este o creaţie mistică şi secretă a lui Dumnezeu, ci o prezenţă uriaşă care poate fi însufleţită de om. Peisajul pătrunde întreaga poemă, versul dantesc îi culege şi răsfrânge toate culorile, îi murmură toate armoniile. Plasticitatea dantescă este de o rară scrupulozitate în redarea naturii. Păduri, munţi, abisuri, prăpăstii, livezi înflorite, fluvii încolăcite în văi, ţărmuri la care tremură marea, întreaga lume, vegetală, animală, siderală, formează gigantica ramă a *Divinei Comedii*. Ca nimeni altul până la el a descris Dante Alighieri, pictor şi sculptor „animalier” întreaga faună cunoscută de lumea contemporană. O nesfârşită *zoografie* este Infernul, un gigantic bestiarium în care se agită toate animalele, surprinse în trăsăturile lor caracteristice. În descrierea florei ţării sale, desigur una dintre minunile Planetei, Dante se dovedeşte un maestru incomparabil, im desăvârşit interpret al naturii. Întreaga floră din Purgatoriu este a Italiei însorite, „norul de flori” în care apare Beatrice este al crinilor Florenţei, în pădurea paradiziacă freamătă vasta simfonie vegetală a Pinetei din Ravennn pe care de atâtea ori o străbătuseră paşii meditativului poet. Iar Paradisul I-a creat cu constelaţiile care

strălucesc, deasupra patriei sale, proiectându-le, în lumină, în infinitele spaţii, în cea mai deplină armonie de mişcări. Dante a descris şi toate fenomenele meteorologiei – ploaia şi roua, zăpada şi norii, bătaia zefirului şi a uraganelor, fulgerele şi curcubeiele.

O altă caracteristică puternic realistă a operei lui Dante o formează sutele de descrieri, de metafore şi comparaţii, desprinse din viaţa proprie a poetului, din natura şi din viaţa contemporană a Italiei. El reuşeşte magistral să concretizeze, să facă realiste şi inteligibile, cele mai fantastice aspecte, situaţii şi personaje, alegând principalii termeni de comparaţie din realitatea vie şi terestră, din activitatea oamenilor.

Tema şi sentimentul naturii dezvoltat şi realizat artistic. Într-un mod desăvârşit, în *Divina Comedie*, îl proclamă pe Dante Alighieri om şi poet al lumii şi al erei noi, omul medieval, cu ochii aţintiţi spre ceruri fiind departe de asemenea comportament care trece dincolo de spiritualismul său ascetic.

În acelaşi timp, ideea, în totul creştină a lui Dante, că viaţa pământească semnifică numai o pregătire pentru aceea de dincolo de mormânt este totuşi în permanenţă tăgăduită de interesul viu pe care marele poet îl arată vieţii pământene. El sparge, de cele mai multe ori, îngustele prejudecăţi religioase, pentru a afirma deplina umanitate, trăirea integrală a vieţii. De pildă, atunci când în Cântul al V-lea al *Infernului* zugrăveşte pe luxurioşi, pe păcătoşii cu trupul, purtaţi ca frunzele de un vârtej fără odihnă, el se ridică împotriva prejudecăţii medievale şi a învăţăturii ipocrite a clericilor privitoare la dragostea trupească. Niciodată mi vor fi citite fără emoţie şi profundă participare umană cuvintele înflăcărate de dragoste ale protagonistei cântecului Francesca da Rimini, „prima femeie modernă” din poezia lumii.

Pentru prima oară în lumea evului mediu teologal, drepturile naturii sparg zăgazurile care le încătuşau tumulturile, de atâtea secole. Dante îndrăzneşte să exalte Iubirea, chiar dacă este vinovată. Intensitatea de flacără uriaşă a iubirii mistuie şi purifică eventuala culpă, în vârtejul infernal, oprit şi el sub semnul ascultării cuvintelor de dragoste, Francesca da Rimini estânsuşi simbolul feminităţii. Prin ea, în literatura lumii pătrunde noua temă a dragostei, a unei femei vii. totale, care pentru iubire poate primi şi moartea, după cum poate învinge şi eternitatea, dragostea ei trăind şi în ţările de dincolo de hărţi. Francesca da Rimini este prima voce sinceră integral a umanităţii moderne. Sufletul ei, sufletul lui Dante, este şi al nostru, iar

pagina nemuritoare care I-a cuprins, va fermeca totdeauna pe oameni.

Împotriva îngheţatelor dogme ale clericilor, Dante Alighieri priveşte critic idealurile ascetice. Pe acest plan se situează marele poet şi atunci când exaltă ideea de glorie, conştiinţa mândră de propria valoare. Alături de setea de glorie, Dante slăveşte în versurile sale o altă mare năzuinţă a omului, aspru condamnată şi aceasta de clerici, setea de cunoaştere, setea de ştiinţă, aspiraţia de a depăşi limitele cunoştinţelor contemporane. Cine nu îşi aminteşte de acel mirific cânt al lui Ulise, simbol al umanităţii mereu însetate de cunoaştere, dornică să străbată drumuri necunoscute pentru a şti. Neliniştit, gânditor, chinuit, meditativ, Ulise este un bloc de energie umană concentrată, un erou al experienţelor. El are limbajul nou şi cuvintele nobile, scăpărând de îndrăzneală ale exploratorului. Călătoria lui anticipează genial călătoriile lui Cristofor Columb şi epoca marilor descoperiri geografice ale secolului următor. În protagonist poetul italian a plăsmuit prototipul omului modern, al descoperitorului, al omului de ştiinţă care poate întâmpina, stoic, şi moartea, pentru satisfacerea nobilei sale dorinţe de a şti, de a pătrunde în secretele lucrurilor, în centrul marilor opere ale naturii. Forţa sa spirituală poate fascina şi atrage, poate stimula spre cunoaştere întreaga lume. Dante în cântul acesta este şi ecoul tendinţelor contemporane care asaltau zidurile, care încarcerau ştiinţa, ale scolasticii şi teologiei. El este în acelaşi timp şi un extraordinar poet al mării pe care o face să bată în fiecare silabă, în fiecare vers al terţinelor care descriu călătoria de dincolo de pragurile cunoaşterii, de dincolo de *nec plus ultra* al coloanelor lui Hercule, când nava, simbol al umanităţii, pătrunde pe apele tainice ale infinitului ocean planetar, sub scăpărarea rece a unor constelaţii noi, necunoscute.

La fiecare pagină, în *Divina Comedie* sunt demascate şi denunţate cu o mare asprime, viciile şi moravurile corupte ale clericilor. Sute şi sute de prelaţi, printre care numeroşi Papi, sunt aruncaţi de Dante în flăcările eterne ale Infernului. Chiar şi în seninătatea cerurilor Paradisului, va pune în gura Sfântului. Paul şi a lui Piero Damiani, cuvinte de aspră dojana şi de blestem împotriva putreziciunii şi viciilor clerului. Iar într-un cânt al *Infernului*, în care biciuieşte cu violenţă pe papii simoniaci, nu se va sfii să asemuiască biserica catolică cu desfrânata apocalipsului.

Aceste atacuri vehemente danteşti vor da naştere unei literaturi

anticlericale, care va cunoaşte în Italia o mare dezvoltare, de la *Divina Comedie* la *Decameronul* lui Giovanni Boccaccio şi până în actualitatea literaturii de astăzi.

Aşadar, motorul întregii poeme este realitatea umană. Obiectivitatea, exactitatea în descrierea realităţii sunt caracteristicile fundamentale ale artei danteşti. În poema la care au „pus mâna şi cerul şi pământul”, partea pământului este rrnilt mai importantă decât a cerului, realitatea covârşeşte fantezia. Însetat de concret, de raţional, de ceea ce este cu putinţă a se înfăptui, poetul italian este cel mai artist creator de tipuri umane „în poema sa apar reprezentanţii tuturor categoriilor de oameni, ai tuturor vârstelor, de la copii de sân fără memorie, la bătrâni care-şi amintesc de timpurile revolute. Apar războinicii, tiranii, maeştrii ştiinţelor şi nstrelor, hoţii şi asasinii, călugării, pontifii, regii şi împăraţii, cămătarii şi filosofii. Toţi circumscrişi de umanitatea cea mai realistă care acordă şi sfinţilor Paradisului pasiunile şi mâniile oamenilor. Prin întreaga sa fibră, poet intens dramatic, Dante Alighieri îşi scufundă privirile atât de lucide în realitatea vie a Italiei şi a lumii şi o răsfrânge în capodopera sa.

Dante este un Anteu al artei realiste. Supraumanitatea sa este totdeauna o transfigurare a realităţii. Totdeauna, el trebuie să atingă pământul, pentru a se înălţa şi a descrie fulgerătorul lui zbor printre stele. În vastul suflet al poetului s-a concentrat întreaga viaţă contemporană, intensă în Florenţa, în care noile energii ale unei clase noi se înălţau pe scena istoriei. Poliedrica personalitate artistică a lui Dante a ştiut să surprindă, simultan şi profund, o asemenea tumultuoasă ascensiune şi x-o răsfrângă în arta sa ca într-o cronică fidelă. Frumuseţea artei sale este totdeauna dată de apropierea de viaţă. Restul este caduc şi efemer. Morţii din imaginara călătorie dantescă, reînviaţi de forţa poeziei, regretă trăirea pământească, sunt totdeauna interesaţi de consolidarea duratei faimei lor pe pământ. Viaţa este înţeleasă de personajele danteşti ca acţiune şi datorie de împlinit. Este aprobată totdeauna victoria raţiunii şi a virtuţii, iar Dante Alighieri îşi simte întregul poem ca o luptă artistică şi ca o datorie estetică. Fiecare damnat este o fire combativă, pătimaşă, o individualitate puternică, iar dramatismul operei danteşti este intens şi continuu. Aşa cum marii actori s-au identificat totdeauna cu personajele pe care le reprezentau, trăind profund existenţa lor, la fel Dante trăieşte cu intensitate viaţa fiinţelor plăsmuite de arta sa,

izbutind desăvârşit să traseze echivalenţe între realitate şi ficţiune. Cuvintele poeziei ţâşnesc din miezul viu al realităţii şi al vieţii, nu din reminiscenţele livreşti. Creatorul viziunilor de înaltă fantezie, afirmatorul adevărurilor se scufundă în realitate, ca într-o nemărginită mare, cânturile *Divinei Comedii* fiind tot atâtea bătăi ale inimii omului Dante pentru toţi oamenii care trăiesc în lumea sa. În uriaşa ramă a capodoperei freamătă cel mai variat şi mai complex sentiment de dragoste pentru viaţă şi lume. Expert „dei vizi umani e del valoare", expert al trăirii integrale, Dante este poetul cel mai uman al literaturii italiene. Totdeauna se simte palpitarea vie care face să freamăte permanent pădurea de frumuseţi a *Divinei Comedii*. Lumile de dincolo nu sunt străbătute de un om simbolic, de o alegorie, cercurile Infernului, brânele Purgatoriului şi stelele cerurilor Paradisului nu sunt populate de ficţiuni. Nu există o altă operă în literatura Italiei care să fie atât de complexă, de plină de viaţă şi umanitate, de concret şi de istorie. Dante în întreaga sa poemă este omul vremii sale, florentin, italian, scriitor, întrupare a realităţii istorice contemporane. În acest poem istoric prin excelenţă care este *Divina Comedie*, oglindă a vieţii Italiei, subiectul este omul, neabstract şi fictiv, concret, adevărat şi real, cu sentimentele, pasiunile şi faptele sale. Şi protagonistul este Dante, ale cărui structuri sufleteşti, cele mai subtile, pot fi cunoscute total. Dante se mărturiseşte integral în opera sa, şi cu multă artă, nu totdeauna direct. El este eroul atâtor întâmplări dramatice care îl conturează net, dincolo de orice declaraţie verbală. Cuvintele devin superflue în faţa acţiunilor al căror protagonist el este permanent. De aceea Dante poate să fie înţeles de oameni, al căror suflet I-a intuit, i-a cunoscut şi I-a redat atât de real.

Poate că niciun alt poet n-a fost mai subiectiv ca Dante Alighieri, nimeni nu a utilizat mai mult ca el pronumele personal: *eu*. Pentru el, înaintea romanticilor, peisajul a fost o stare sufletească. Impresiile directe pe care le-a recepţionat se vor proiecta în imaginarele tărâmuri ale *Divinei Comedii*. Paleta lui dispune într-adevăr de toată gama nuanţelor culorilor când descrie vastele tablouri, atât de armonioase ale naturii. Ca şi pentru Rembrandt, la el nu mai există nicio! taină a jocurilor de lumini şi de umbre. Subiectivismul dantesc interferat de aspiraţia spre adevăr, a înfăţişat realist personajele, natura şi istoria.

Dante Alighieri şi-a scris capodopera în *volgare*, în limba poporului, cu toate îndemnurile pe care literaţii vremii, i le dădeau ca

s-o scrie în latineşte. El a ignorat sfatul acestora pentru că a dorit să fie înţeles de către >un cerc cât mai larg de cititori. Pentru omul nou care se trezea la cultură, spărgând zidul de întuneric al obscurantismului, a folosit marele poet italiana şi nu latina şi a scris (aşa cum declară el însuşi într-o epistolă), pentru a fi înţeles chiar şi de femei. În felul acesta literatura nu mai este un apanaj exclusiv al celor docţi.

Într-adevăr, *în* cazul literar al lui Dante Alighieri se poate spune că arta egalează şi este echivalentă cu conţinutul = *Materiam aequat opus*. În tehnica literară, stil, compoziţie, metrică, florentinul şi-a depăşit de departe toţi precursorii. În acelaşi timp, deşi nu el a fondat expresia literară în *volgare*, el a purtat-o de la început la o uriaşă înălţime artistică. După apariţia

Divinei Comedii exista o limbă literară italiană, deasupra dialectelor, flexibilă şi energică, aptă să intoneze cele mai suave melodii ale unor îndrăgostiţi dar şi să sune trâmbiţele judecăţii universale, teribilă armă, otrăvită de sarcasm şi ironie, trăsnind în adversarii urâţi. El a făurit acea italiană „de fier şi de aur, de piatră şi de soare, de muzică şi de lumină.

Poetul, domn şi stăpân pe toate posibilităţile limbii a folosit-o, demonică şi angelică, aptă de a descrie toate zborurile fanteziei şi toate prăbuşirile, formând o unitate cu poezia, pecetluită etern de uriaşa personalitate dantescă, de geniul artei.

MODERNITATEA LUI FRANCESCO PETRARCA

Există, aşa cum am mai scris, nenumărate locuri comune în istoria literaturilor şi desigur, unul dintre cele mai cunoscute este constatarea, cu totul evidentă pentru oricare cititor atent, a puternicului contrast la scriitorul italian Francesco Petrarca, între omul medieval şi omul Renaşterii, pendularea între polurile creştin şi păgân, oscilarea îndurerată şi încordată permanent, între idealul ascetic şi frumuseţea şi bucuria vieţii.

Mai mult decât alţi scriitori mari ai lumii, Francesco Petrarca a fost o adâncă şi luminoasă oglindă, în care s-au reflectat multiform toate complexele imagini ale vieţii, ale lumii şi gândirii contemporane. Mai mult decât alţi mari scriitori ai lumii, Francesco Petrarca nu se poate reduce la o unitate psihologică, nu poate fi dimensionat de o căutare şi de o aspiraţie unică. Aidoma spiritelor neliniştite de totdeauna, de precursori ai umanităţii, el a căutat să experimenteze totul, să încerce permanent, să-şi apropie şi să se bucure de toate

marile spectacole ale vieţii.

Şi ca scriitor a încercat totul şi a vrut să se întreacă şi să depăşească alte mari modele ale literaturii. A aspirat, cu o rară perseverenţă, să-i egaleze pe Cicero în *Epistole*, pe Titus Livius în *de Viris*, pe Virgiliu în *Africa*, pe Seneca cu *De vita*. *solitaria* şi pe Sant' Agos-uno cu *Secretum*. A năzuit la o mare glorie literară şi a dobândit-o, din această emulaţie, aşa cum această sete de glorie apărea ca un semn solar al prestigiului incontestabil de care încep să se bucure artiştii, scriitorii, în epoca de splendidă înflorire a Renaşterii.

Gloria aceasta literară pe care scriitorul a visat-o realizându-se prin *Africa*, marele său poem scris în limba latină, îşi are în realitate rădăcinile înfipte adânc într-un volum de reduse dimensiuni, intitulatII *Cazoniere*. Sentimentele şi ideile noi care pătrund această culegere, îl definesc pe poet ca pe un reprezentant de seamă al lumii noi. Într-adevăr Francesco Petrarca a fost primul scriitor care a simţit şi a scris, aşa cum n-au scris poeţii antichităţii, aşa cum dogmatismul ecleziastic nu a îngăduit-o atâtea secole.

Francesco Petrarca a fost primul scriitor care a simţit că fiecare suflet, fiecare individ poate să aibă o istorie, aşa cum o are societatea omenească, că din fiecare clipă a vieţii umane îşi poate avea originea şi înflori splendid, un poem. Francesco Petrarca a fost printre primii scriitori ai lumii care a simţit că o întâmplare oricât de mică, oricât de banală în aparenţă, dacă are un ecou puternic în inima omenească, ea poate vibra şi se poate răsfrânge în apele clai e ale poeziei. Francesco Petrarca a fost printre primii scriitori ai lumii care au avut ca temă realitatea cotidiană, obişnuită, realitatea umană, plină de durere, şi de iubire, plină de soare, agitată de furtuni. Petrarca a fost primul scriitor care a pătruns, explorând adânc, în interiorul fiinţei sale, în interiorul sufletului omenesc, pentru a-l întreba, pentru a-l asculta, pentru a-l analiza şi pentru a-şi răspunde.

În Petrarca este fundamentată sensibilitatea, facultatea predominantă a celei mai directe emoţii, tendinţa subtilă de a sesiza în jurul său, permanent, sentimente şi pasiuni umane, de a le pătrunde forţa, de a-şi confrunta cu ele propriile sentimente şi pasiuni. El este deci primul mare poet liric al lumii.

Petrarca a fost în mod direct un precursor al umanismului. Un mare şi înnăscut sens al curiozităţii, o mare sete de a cunoaşte fenomenele naturii, ale vieţii şi ale literaturii antichităţii, îl apropie pe

scriitor direct de modernitatea Renaşterii. Reprezentanţii umanismului arătau (aşa cum el anticipase), aceeaşi aspiraţie continuă spre viaţă, spre cultul frumuseţii. Trăind în mod sincer conflictul între admiraţia sa pentru antichitatea păgână şi sentimentele sale de creştin, Francesco Petrarca a putut oferi literaturii spectacolul nou al unei expresii dramatice de profundă nelinişte sufletească, care îl face să apară în faţa cititorilor ca primul poet modern, ca primul om cu o conştiinţă de sine modernă. El este şi primul literat care a făcut din scrisul şi arta sa, profesiune. El apare ca omul care a făcut primul pas pentru a ieşi din evul mediu şi a-l pune pe următorul în Renaştere. El are sentimentele şi intuiţiile acestui om nou, dar mai puţin tehnica comportamentului, lipsindu-i desigur experienţa. În felul acesta el nu poate teoretiza asupra caracteristicilor prin care se anunţă noua epocă, al cărei incontestabil precursor este. De aceea pot să coexiste în el, cum s-a mai spus de atâtea ori, spiritele şi formele a doua culturi, a clasicilor şi a laicilor intelectuali, care aduseseră din evul mediu o încărcătură încă grea, de dogme. Atitudinea l'ui creştină (misticismul, ascetismul), trebuie considerată numai o faţetă a prismei poliedrice a personalităţii sale care înglobează şi dragostea pentru antichitate şi marea cultură clasică, orgoliul său latin, patriotismul său italic, viul sentiment al naturii, iubirea revărsată liric peste lume, individualismul, setea de glorie, indicii majore ale afirmării existenţei unor noi valori, cu această caracteristică specifică pentru Petrarca, rezultanta contaminării directe dintre elementele sacre, şi cele laice. Din feşele în care îl strângea teologia medievală, Petrarca a eliberat omul. El a simţit şi a revelat prin scrierele sale, întregii lumi, omul, omul aflat încă în contrast cu lumea nouă, fiind purtat de marea, de fluxul şi refluxul unei lumi care vine şi al unei lumi canei pleacă. Descrierea acestor contraste, simţite de el în toată profunzimea lor, formează caracteristica artei şi sincerităţii estetice a lui Francesco Petrarca. În această complexitate multiformă a personalităţii sale, în acest şoc /continuu între elementele intrate în contrast, se află noutatea artei sale. Şi în suferinţa cumplită pe care o generează acest permanent şoc rezidă întreaga dramă spirituală a omului. Petrarca şi-a fost propria oglindă, opera sa este istoria sa, totul gravitează în jurul lui. El a fost un artist care a aruncat o privire circulară asupra universului său interior. Individualismul său manifest va deschide noi căi umanismului viitor şi literaturii, el fiind puntea de trecere între

concepţia medievală şi cea a Renaşterii, exaltatoarea Raţiunii, investigarea în domeniul realităţii şi naturii, al cărui ideal uman a fost de stabilire a unui echilibru perfect, armonios, între materie şi spirit, între corp şi suflet.

Spiritul ondulatoriu al lui Francesco Petrarca a cunoscut totdeauna şi neliniştea, rezultată din noua sa concepţie despre lume. El a dorit să cunoască totul şi a fost oscilant între glorie şi solitudine, între onoruri şi sărăcie, între starea domestică şi călătorii îndrăzneţe, între umilinţă şi splendidul orgoliu, constant numai în inconstanţa sa. Iri versurile sale se răsfrâng toate aceste oscilaţii, toate aceste manifestări de personalitate artistică poliedrică, naturalul şi artificialul, ficţiunea şi adevărul realităţii. căutarla „poetică44 şi directa spontaneitate, avea „imediatezza44, de notaţie cvasi-instantanee a unor impresii de stări sufleteşti, metaforele cele mai clare, ca şi antitezele construite, graţia simplă cu pompozitatea unor epitete ornante. Este prezent eruditul umanist, literatul de profesie, dar şi artistul care crede exclusiv în arta sa. Cizelarea continuă a versurilor sale a făcut din el un maestru al stilului şi al artei pentru lungul şir de poeţi, artişti ai verbului care îl vor urma, pasionaţi şi ei de arta cuvântului, de la Ariosto până la Mallarmé.

Rătăcitor mereu în căutarea unor armonii şi a unui echilibru care i-ar fi putut îngădui să se fixeze sub o singură stea călăuzitoare, trăind intens în acest perpetuu balans între raţiune şi sentiment, între laic şi creştin, Petrarca a lansat întregii lumi moderne, faimoasa formulă de viaţă şi de artă: „il dissidio interioare44.

Mare inteligenţă, profundă şi delicată sensibilitate, Petrarca nu a fost desigur un mare filosof, nici un\ extraordinar om de acţiune. Era un temperat în esenţă care nu izbucnea decât foarte rar în violente imprecaţii, era înclinat către melancolie, fiind desigur firea cea mai impresionantă a literaturii contemporaneităţii sale. *Omul* Petrarca a fost desigur unul dintre cei mai discutaţi. Unii I-au putut considera un învins, un lipsit de voinţă. (Comparaţia s-a făcut totdeauna cu violenţa personalităţii lui Dante Alighieri care putea să rezolve net o situaţie, care avea conştiinţa supremă a personalităţii sale.) Dar Francesco Petrarca are marele merit de a reface istoria interioară a omului, care cu el elştigă şi alte trăsături în afara celor danteşti, psihologia lui adâncindu-se, ramificându-se, nemaifiind a unei linii drepte, a unui singur drum.

Deci, faţă de Dante Alighieri, Petrarca are meritul de a fi navigat pe mările necunoscute ale sipiritului interior al omului. Şi o asemenea istorie a omului putea să descrie sutele de ipostaze ale personalităţii sale, un microcosm de gândurj şi sentimente, un compendiu de viaţă. În omul Petrarca existau mai multe centre, mai multe ierarhii ordonatoare. Este cu neputinţă ca să fie redusă la omogenitate, variata sa psihologie. Acest om nou a vrut să ştie şi să încerce totul. Nu era desigur un titan Francesco Petrarca ci un spirit infinit mobil, care se putea apropia de orice lucru, de orice fiinţă, de orice spectacol al Universului. Iubind viaţa dar meditând asupra morţii, generos cu prietenii, sensibil la elogii, îndrăgostit de frumuseţe, vibrant la operele de artă, la călătorii, la cărţi, la dispute filologice şi filosofice, profund uman în toate acţiunile sale.

A iubit natura, a iubit frumuseţea, a avut un cult pentru prietenie, îl interesa totul, zborul păsărilor, plutirea navelor. Caută folclor, se extaziază în faţa monumentelor, simte religia, iubeşte femeia, iubeşte solitudinea, trăieşte la curţile seniorilor, este poet liric şi epic, erudit şi improvizator, geograf, călător, este un om, un om nou, este mai ales un poet şi durerea şi contradicţiile lui sunt ale oamenilor care cunosc şi vor cunoaşte totdeauna şi durerile şi contradicţiile.

Contradictorie a fost considerată şi atitudinea faţă religie a lui Petrarca. El este desigur sincer, crede în ceea ce curţile religioase, tradiţiile i-au transmis, dar religia pentru el nu mai este piatra de încercare, nu mai are aceeaşi fundamentală importanţă ca pentru Dante Alighieri de exemplu, fiind materia primă, substanţa primordială a întregii sale activităţi artistice. Religia pentru poetul Laurei are semnificaţia de cele mai multe ori, a unei retrageri spirituale, a unei dorinţe exprimate de căutare a unui refugiu, de ancorare într-un port la care se pot da răspunsuri mângâietoare la întrebări chinuite despre existenţa umană. El nu a simţit decât mistica naturii în retragerea lui în solitudine. Desigur, omeneşte este chinuit de teama morţii dar la întrebarea fundamentală pe care şi-o va pune totdeauna umanitatea, unde este fericirea? şi la care călugării evului mediu putuseră răspunde că în religie şi în Dumnezeu, Petrarca, în modernitatea sa spirituală răspunde că fericirea poate fi întâlnită în viaţa de aici, de pe pământ. În cărţile sale el a putut să facă elogiul vieţii retrase în mănăstire numai în sensul creator pe care retragerea poate să-i aibă asupra omului. El crede, printre prunii, că se poate substitui de acum

teologiei fosta sa sclavă, filosofia. El a fulgerat împotriva Curiei Papale pentru îndepărtarea religiei de ţelurile sale primitive, de simplitatea ei fundamentală, de predicare a bunătăţii şi a înţelegerii între oameni. Este interesant că sfântul pe care şi I-a ales drept obiect al studiului Francesco Petrarca a fost Sant' Agostino, cel mai latin dintre sfinţii Bisericii, dar de la care nu a primit exegeza preceptelor religiei ci învăţătura de a sonda sufletul omenesc până în străfundurile sale, căpătând astfel o imensă încredere în posibilităţile de cunoaştere ale omului, în facultatea raţiunii umane de a găsi, dupjă analiză şi investigare psihologică, răspunsurile cele mai clare la întrebări. Elanul său religios a fost totdeauna temperat de cunoaşterea filosofiei antichităţii. În acest secol religia nu mai putea oferi unui intelectual satisfacţii depline, după cum şi separarea ei mai accentuată de factorul politic, îi ştirbise din autoritate. Religia a exercitat o influenţă moralizatoare asupra lui Petrarca şi a constituit un fond de speranţe pentru ceea ce va fi viaţa viitoare.

Spirit novator împotriva multor concepţii medievale, Petrarca aduce, în sinceritatea creştinismului său, acelaşi spirit critic. Desigur că se mai poate încă. O dată afirma că de fapt credinţa sa nu este dogmatism intransigent, nici ascetism mistic. Petrarca neagă valoarea scolasticii pe care încă unele canoane încercaseră s-o impună, în *Secretum*. În special se ridică împotriva abstracţionismului raţional, împotriva celor care neagă liberul examen al faptelor şi al datelor, împotriva oricărui absolutism în sfera dinamică a ideilor. Metoda sa inductivă se revendică de la spiritul său mobil, contrapus schemelor formale, îngrădirii în scheme prestabilite. Din acest punct de vedere s-a putut face afirmaţia că Petrarca precedă pe acei filosofi ai Pienaşterii care au dărâmat definitiv scolastica, cu puternicele lor argumente, cu elocvenţa lor torenţială, ca Genisto Pletone, Pietro Pomponazzi sau însuşi Pico della Mirandola. El nu I-a admirat pe Aristotel ori pe Averoes, pe care Dante îi apreciase medieval, a ignorat conţinutul filosofiei, până la urmă scolastică, a lui. Albert cel Mare sau Toma d'Aquino, pentru el filosofia antichităţii. fiind redusă îndeosebi la Platon. Dispreţul, sau necunoaşterea în profunzime a filosofiei medievale din unele scrieri ale sale, a permis un zbor liber gândirii lui Petrarca, care va aspira spre ceea ce avea să fie caracteristica secolului următor, Quattrocento, secolul lui Leon Battista Alberti, universalitatea intelectuală.

De aceea s-a îndreptat către unele vaste viziuni enciclopedice, atotcunoscătoare, şi considera activitatea intensă datoria primă a unui spirit de intelectual. Veghile pentru studii erau pentru el cea mai bună odihnă. Petrarca nu iubea maeştrii şi nu a avut niciunul, nu admitea că naşterea ar putea acorda cuiva, în afara propriilor merite personale, alte drepturi. Nu-şi ascundea indiferenţa faţă de cei care aveau titluri nobilitare (el nu I-a purtat niciodată pe acela care-l primise de la împăratul Carlo al IV-lea, de *comes palatinus*. Cerea într-o scrisoare de tonalitate fulgurantă alungarea de la conducerea treburilor publice a familiilor Orsini sau Colonna, considerând că sunt nedemni de înalta sarcină de a organiza treburile Statului. Umanismul său, care credea numai în nobleţea şi demnitatea spiritului, îl îndemna să ceară şi o mai justă repartizare a bogăţiilor, recunoscând că moloilul tuturor duşmăniilor şi certurilor în lume, este contrastul între *al meu* şi *al tău*… Totul se datorează propriului talent, propriei activităţi în această lume nouă. Petrarca care i-a părăsit pe Părinţii bisericii şi ai scolasticii pentru a studia clasicii antichităţii, şi-a dat seama că studiul literelor, profesiunea de literat este o nouă categorie a activităţii umane, o nouă şi mare forţă spirituală. Poate că mai mult decât unui filosof Petrarca ar putea fi comparat unui enciclopedist, prin dorinţa sa continuă de progres cultural, de devorator de cărţi, de cercetător care doreşte să devină un cunoscător al lumii şi al vremurilor, un răspânditor ai culturii.

În sfera activităţii politice Francesco Petrarca demonstrează aceeaşi concepţie de umanist. El doreşte reîntoarcerea la onoarea şi demnitatea Romei din antichitate. El nu a fost atât de impetuos ca Dante Alighieri «mul *de partid*, care se ridica cu violenţă împotriva adversarilor săi. Totdeauna a fost mai mult un consilier şi în cărţile şi în ambasadele pe care le-a îndeplinit, reprezentând în primul rând propria sa valoare. El a intuit că problema centrală a Italiei nu mai era faimoasa luptă între Guelfi şi Ghibelini, ci era problema păcii, pe care el a exaltat-o în faţa tuturor puternicilor pământului pe lângă care, s-a putut afla, vremelnic. Gândirea lui politică se exercita mai mult ocazional, e mai mult un sentiment. Idealul său politic ar fi sintetizat în dorinţa ca Italia să fie pacificată, să se afle sub conducerea unui împărat ales de popor, iar Roma să fie în acelaşi timp capitala imperiului şi a creştinismului.

Petrarca a avut foarte viu sentimentul iubirii de patrie. Liber de

fracţiuni şi de politica lor, el a putut să recunoască o singură mare patrie italiană. Şi în această orientare se afla o altă expresie a modernităţii sale, Italia nemaifiind, ca în *Paradisid* lui Dante Alighieri, doar grădina imperiului, ci o unitate de sine stătătoare, Italia lui este unită, Italia lui este modernă şi când el, cu o caldă elocinţă vorbeşte despre instituţiile imperiului, monarhiei sau republicii, el se ridică deasupra zidurilor comunei-stat, nu mai este doar florentinul ci italianul care expune, cu cuvinte îndrăzneţe ideea şi sentimentul nou, patriotic în *Italia mia*.

Ideea naţională nu exista în evul mediu şi primul, în istoria modernă a literaturii, Petrarca va simţi, într-adevăr conştient şi foarte hotărât, această „stare44 de italianitate, care îi va permite să supună, în concepţia sa, imperiul, Italiei şi Romei. Petrarca vrea ca în *Italia mia*, câmpurile neasemuit de frumoasei sale ţări libere de orice ceată de soldaţi mercenari sau imperiali, şi eu forţa poeziei, într-adevăr cosmică în aceasta Marsilieză a secolului al XIV-lea, doreşte să pună, stavilă până la cer, catena cu zăpezi eterne a Alpilor, între Italia şi ceea ce el (poetul delicat al nuanţelor), avea. să numească cu o vorbă de flacără *la tedesca rabbia*. În felul acesta *Italia mia* a putut să fie modelul tuturor poeţilor care au cântat patria italiană până la îndeplinirea visului risorgimental al unificării sale, până la Giacomo Leopardi sau Giosue Carchicci.

Francesco Petrarca a putut să fie considerat „il padre della letteratura italiana”, pentru că el a deschis noi căi, a făcut mari eforturi pentru a face ca literatura să devină o sferă autonomă a gândirii şi a creaţiei. El a căutat să armonizeze tradiţia literară cu elementele noi pe care le genera un alt mod de viaţă, care nu mai aparţinea unui trecut închis în dogme şi sancţionat de canoane. El este şi creatorul noţiunii de *literat*, al acestei nobile profesiuni pe care el a vrut-o autonomă de oricare altă activitate, misiune pe care el însuşi a îndeplinit-o atât de activ, considerând-o totdeauna ca cea mai înaltă dintre îndeletnicirile umane. „Răul” pe care suferea totdeauna era acela de a nu putea să se „sature de cărţi44 – *libri satiori nequeo*.

Prin *Cantonier* Francesco Petrarca a deschis o nouă şi modernă cale poeziei lumii, edictând ca într-o nouă

Artă poetică argument central pentru creatorul de valori spirituale iubirea, melancolia, exprimate în stilul variat al unei extraordinare sensibilităţi care vibrează în faţa întregii naturi, de la

firul de iarbă până la năprasnica mişcare a astrelor în Cosmos. În felul acesta cerurile deveneau aproape, pierdeau din divina lor substanţă, se umanizau. Ele puteau plânge afectiv asupra noii dureri umane, generată de iubire, asupra pendulării generale, asupra desperării date de imposibilitatea romantică de a atinge visurile, erupând într-un strigăt uriaş, reluat de eroi ai tinereţii dramatice ca Werther sau ca René. Întristându-se ca Byron sau Leopardi. Volumul în care cristalizează melancolia lui Francesco Petrarca a deschis întregii poezii moderne prospectivele noi prin individualismul său puternic, prin transmutarea şi mobilitatea sentimentelor, prin frământarea perpetuă, discontinuă, care-şi poate găsi unitatea doar sub haloul poeziei. Comparaţia cu uriaşa simfonie a acestei cărţi mici, în care variatele acorduri şi voci sonore vor suna până la urmă armonic, derivă din complexitatea stărilor pe care le încearcă un suflet însetat de trăire şi de exprimarea ei, tot atât de infinite cât ipostazele vieţii multiforme. *Canţoniend* este această căutare raţională, sensibilă a propriei fiinţe, prin răsfrângerea unor sentimente puternice în interiorul naturii umane, dar şi în revărsarea ei peste întregul univers. Nici. un alt om, niciun alt literat nu a ştiut să metamorfozeze în poezie ca Francesco Petrarca, sentimente profund umane, în toată gradaţia lor, de la freamătul timid dat de prima vedere a îndrăgostiţilor până la marea furtună pasională. El a colorat, cu o extraordinar de sensibilă paletă de pictor al cuvintelor, toate aceste infinite gradaţii şi nuanţe.

S-a putut scrie ca acest mic volum de versuri, *Cantonierul*, este comparabil cu un Breviar de iubire, ruj o carte profană de rugăciuni adresată nu divinităţii care mişcă cerurile, ci unui dumnezeu pământean, pentru adorarea căruia un mare poet profan a izbutit să găsească cuvintele care i-au consacrat nemurirea. Francesco Petrarca a făcut ca iubirea care fusese exilată în epocile istorice trecute în zonele îngheţate ale gândirii abstracte, să se mişte de pe tronul ei statuar, să-şi sfâşie vălurile alegorice, să coboare de pe piedestaluri în natură, în mijlocul freamătului vieţii şi al oamenilor pe care i-a învăţat să se cunoască, să se întrebe şi să caute să-şi răspundă ei înşişi. Analiza aceasta nouă. introspecţia, sondarea în zăcămintele vaste, până atunci neexplorate ale omului, are, în cazul literar al *Cantonierului*, o expresie atât de fidelă, că poate fi comparată cu un jurnal intim, de notaţie cotidiană a ondulărilor sufletului.

Povestea de iubire din *Canţonier*, atât de personală şi umană,

este şi a trupului nu numai a spiritului. Micul volum de versuri a lui Messer Francesco Petrarca sparge zidurile invizibile ale tradiţiilor literaturii platonizante, oglindind integral iubirea echivalentă cu aspiraţia dar şi cu dorinţa. Laura nu mai este un înger, o călăuză în ceruri, iubirea nu mai este o continuă perfecţionare morală, cu un chin interior, continuu, provocat de atitudini variate într-un suflet hipersensibil. Iubirea pentru Laura dă ocazia estetică de a oglindi întreaga istorie a unui suflet, toată complexa scară ascensională de atitudini, de la erori la contradicţii, de la durere la mângâierea pe care o poate da conştiinţa propriei valori. Din straturile profunde ale sufletului poetului se pot aduce la lumina zilei şi a artei sensurile neliniştii, ale melancoliei, ale infinitelor ipostaze ale aceluia care părăseşte evul mediu abstract pentru a suferi, individual şi ca artist, în Renaştere. Pentru că trebuie subliniată această afirmaţie, extrem de importantă, că niciodată, chiar în prada celei mai încordate tensiuni sufleteşti, Francesco Petrarca nu uita că este artist, poetul care găseşte materia cântului chiar în propria, profundă şi sinceră, durere interioară. *Cantonierul* îl are drept protagonist pe Francesco Petrarca şi nu pe Laura de Noves. El este un lung dialog al poetului cu propriul suflet, un drum călăuzit de facla poeziei, prin meandrele complexei sale vieţi spirituale.

Aşa cum am mai spus, Petrarca aştepta gloria sa literară de la *Africa* (i-a şi adus, de altfel, coroana de lauri pe Capitoliu), dar el a dobândit-o prin această culegere mică de poezii lirice cunoscute sub titlul de *Canzordere*, subintitulat de către poet, *Francesco* Petrarca *laureaţi poete rerum vulgarium fragmenta* („fragmente scrise în *volgare* de către poetul laureat Francesco Petrarca”).

Compus între anii 1342 – 1347, reordonat şi recizelat de-a lungul întregii vieţi, *Cantonierul* conţine 318 sonete, 28 de canţone, 9 sextine, 7 balade şi 4 madrigaluri, în total 36G de compuneri poetice, câte una de citit pentru fiecare zi a anului. Acest amănunt merită să fie reţinut pentru a-l referi la acel sens de armonie şi simetrie, de simbolistică a numerelor căruia i-au răspuns şi alţi mari scriitori italieni ca Dante Alighieri cu *Divina Comedie* sau Giovanni Boccaccio cu *Decameronul*. Legea aceasta estetică era un direct reflex al exegezei clasice şi ea se face manifestă în Italia până la contemporani chiar, de exemplu în cazul lui Luigi Pirandello, autorul naraţiunilor *Novelle per un anno*.

În posibila sa modestie autorul caută să-şi arate că îşi strânge laolaltă versurile scrise în *volgare*, nu pentru importanţa lor estetică, ci pentru faptul că ele circulau de mulţi ani, deformate de către copişti sau de către „giulari” care le intonau în public. Singura lui dorinţă este de a le strânge el însuşi laolaltă, în forma lor iniţială, corectă, pentru a le pune în circulaţie publică astfel. Numai asta, va fi declarat Poetul, îndeplineşte operaţia ordonării versurilor sale italieneşti care în realitate nu sunt altceva decât nişte „nugae” (fleacuri) literare!

Niciodată un scriitor nu a fost mai neînţelegător cu esenţa creaţiei sale – ar părea – dacă s-ar acorda credit absolut afirmaţiilor făcute de Petrarca. Dar că nu este aşa, o demonstrează examenul atent al manuscriselor autografe, cu sutele lor de corectări, de îndreptări, indicaţie a cizelării perpetue, a insatisfacţiei estetice care îndemna revenirea, în cadrul unui intens travaliu literar, pentru desăvârşirea formei ultime, aptă să strălumineze ca un nucleu iradiant, ca un simbol luminos. Conştiinţa sa artistică s-a întrebuinţat continuu, fără greş, în cazul micului volum de versuri al

Cantonierului. Se poate uşor constata din examinarea Codice] or petrarcheşti existente în Biblioteca Vaticanului, conştiinciozitatea lui artistică. Iată, de exemplu, ce apostile se află pe marginea unor sonete sau unor canţone, apostile scrise desigur în limba latină: *Vide tamen adhuc* (să revezi încă), *dici aliter* (să spui altfel, să schimbi), *hic non placet* (nu-i plăcea) sau îi plăcea mult: *hic satis placet*, sau, lăsând la o parte posibila, declarata modestie, putea afirma că versurile sale ating perfecţiunea cizelării – *hic proximus videtur perfecţiom*!

Este limpede că numai *fleacuri* nu-şi considera în esenţă poezia scrisă în *volgare*. El va reveni, chiar la distanţe de mulţi ani asupra versurilor sale, îmbogăţindu-le mereu, uneori transferând versuri şi strofe întregi de la o compunere poetică la alta, pentru a ilumina o stare sufletească, pentru concentrarea expresiei, pentru a acorda astfel *Cantonierului*, ea un rezultat, al continuei recizelări, o splendidă unitate armonică. Acest principiu al unităţii armonioase este respectat şi drt criteriul organizării materiei poetice în volum, criteriu psihologic şi logic în acelaşi timp, care ja în seamă şi cronologia, plecând de la sonetul prim care ne introduce în naraţiunea istoriei unui suflet (şi în care? se afirmă complexitatea sentimentelor umane), până la cantona care închide volumul, dedicată Fecioarei Maria, splendidă concluzie în evocarea păcii şi seninătăţii, a echilibrului armonios atins de sufletul

omenesc, după ce a navigat, pentru a cunoaşte, pe cele mai tumultuoase mări. Educaţia şi studiul îndelung al clasicilor, cunoaşterea nobilei lor tradiţii de artă, au făcut ca versurile *Canţonierului* să primească sigiliul perfecţiunii clasice. Dar unitatea şi armonia *Canţonierului* au şi un caracter, desigur cel mai interesant, interior, acordat de existenţa acelei tonalităţi poetice lirice, expresia directă a personalităţii poetului.

Francesco Petrarca, primul scriitor care a simţit că sufletul omului poate să aibă o istorie, că fiecare aci)

şi gest al vieţii poate genera o poezie, care şi-a ales drept temă realitatea cotidiană, care a cântat iubirea şi natura, nu este numai poetul unor asemenea teme al unui personaj unic. Petrarca este un poet şi al meditaţiei asupra sentimentelor înalte generate de iubirea de Patrie. Cele două canţone inspirate de un astfel de sentiment, *Spirito gentil* şi *Italia mia*, au valoarea şi puterea mobilizatoare a unor manifeste de italianitate, de apel la lupta pentru cucerirea vechiului, nobil loc, al Italiei în lume. Ele sunt expresia celei mai înalte conştiinţe cetăţeneşti din istoria literară a Italiei, prin atât de umană emoţie, pe care o pot şi astăzi provoca, după trecerea atâtor secole. Poetul iubirii a putut să găsească, printre primii în Europa, acordurile grave, solemne, ale unui sentiment bărbătesc, creând un cântec general, un cântec naţional. El nu mai este, în *Italia mia*, nici guelful nici ghibelinul, romanul sau florentinul, ci patriotul italian, acela care a închinat totdeauna gândurile sale Italiei, splendorilor naturii şi istoriei sale. *Scrisorile* sale îngăduie o asemenea afirmare de permanent gând, de permanentă, şi înaltă iubire de Italia: ...Eu care, scrie Petrarca, încă din anii mei tineri am iubit atât de mult Italia, cum nimeni dintre contemporanii mei nu a iubit-o...” (*Familiari*, XIX, 15), ol care în Italia „vrea să trăiască şi să trăiască şi să moară” (*Familiari*, XII, 3), care „nu se satură14 de contemplaţia pământului italian (*Senili*, I, 5), căruia i se pare că nu există „o ţară în lume care i se poate compara” (*Familiari*, XXIII, 2), fiind desigur partea „cea mai frumoasă* a întregului pământ (*Senili*, IX, 1). Aci sunt văile însorite, măreţele fluvii, câmpurile roditoare (*Senili* VII, ti), aci este „înaltul sediu” al talentului, al artelor, al ştiinţelor (*Senili*, IX, 1).

În *Italia mia* Petrarca este italianul mândru de tot ce a însemnat ţara sa în istoria umanităţii, în spirit şi materie. Ideea de Italia a loii Petrarca nu corespunde unei Italii latine ci şi unei naţiuni

contemporane care trebuia să fie pe deplin stăpână pe propriile-i destine, să lupte pentru recucerirea libertății, să elimine, „barbarii invadatori, să-și vindece profundele răni. El va acuza pe seniorii țării de a fi cârmuit rău cea mai glorioasă parte a lumii și-i apostrofează cu puternica lui voce, de poet profet, să părăsească politica fratricidă, ura lor intensivă, să-și întoarcă toate gândurile către patrie „mama cea bună, primul locaș al strămoșilor și ultimul al părinților.

Ideea fundamentală a celor două canțone face din Francesco Petrarca unul dintre precursorii afirmării conștiente italiene în lume. Italia și-a găsit poetul și artistul care se manifestă suprem în aceste versuri în care fluviul impetuos al elocvenței care țâșnește direct, spontan, din inimă, are culorile vii, strălucitoare. Claritatea expresivă, armonia muzicală, sunt ale unor mari poeme. Cuvintele de foc ale meditațiilor cetățenești ale lui Petrarca I-au făcut să exalte pe istoricul Niccolò Machiavelli, care a scris despre unitatea Italiei, au avut cel mai puternic răsunet în Risorgimento, epoca de redeșteptare a Italiei, I-au putut face comparabil pe Francesco Petrarca cu însuși Dante Alighieri, cântăreț al Patriei, mai grav, mai maiestuos, înaintea sa.

Altă caracteristică a poeziei italiene a lui Petrarca, pe care critica a ignorat-o, o reprezintă acele versuri care sunt atacuri literare îndreptate împotriva Curiei Papale aflate atunci în Avignon.

Creștinismul poetului, înalt și auster sentiment, este simțit ca o altă expresie a spiritului uman care nu elimină, în niciun fel, umanismul ideologiei clasice. Pentru Petrarca umanismul său afirmat înscrie în sfera sa și noțiunea de creștinism. Considerând că și alte nobile spirite ale antichității au avut intuiția creștinismului prin orientarea trăirii lor după regulile severei morale» Petrarca, studios al clasicilor, prețuiește creștinismul mai ales prin această prismă a problematicii etice și se arată totdeauna puțin interesat de disputele teologice. Divinitatea creștină este, frecvent, o temă psihologică în *Cantonier*.

O asemenea importanță, cvasiexclusivă, acordată moralei, clasice ori creștine, stă la baza explicației violenței versurilor antiecleziastice ale lui Francesco Petrarca, care a putut cunoaște îndeaproape tribulațiile și turpitudinea înalților prelați de la Curia Papală din Avignon. Religia lui Petrarca nu este dogmatism, ci cucerire spirituală, sinceritatea lui de creștin făcând din el, cum făcuse și din teribilul flagelator al Papilor, Dante Alighieri, un critic care-și putea

permite să judece după legile adevărului chiar şi religia. Poetul judecă cu cea mai mare severitate Curia Papală avignoneză, găsind cuvinte de o supremă indignare pentru a denunţa îndepărtarea înalţilor prelaţi de simplitatea bisericii primitive, înecarea în plăcerile fastului, ale luxuriei, cu pierderea credinţei şi îndepărtarea de Roma, îngrămădire prezentă de ruine şi pe plan real, dar şi pe plan simbolic. Cuvintele lui Francesco Petrarca, în denunţarea Babilonului occidental, au găsit tonul apocaliptic al profeţilor Bibliei. Ciclul de sonete demonstrează dispreţul poetului, dispreţul unui suflet nobil, fremătător de indignare. Sonetul CXXXVI invoca căderea flăcărilor cerului asupra Curiei avignoneze, personificată în desfrânata Apocalipsului.

Curia Papală este „cuibul trădătorilor", în care „cloceşte tot răul care se răspândeşte peste lume", sclavă a vinurilor, a paturilor, pe care se poate lăfăi luxuria. În camerele Curiei Papale se dau desfrâului în cele mai ignobile ipostaze, cu „foalele, cu focul, cu oglinzile". fecioarele frumoase ale Avignonuhri cu înalţi, bătrâni prelaţi. În locul aromelor tămâii şi smirnei se ridică spre cerurile lui Dumnezeu miasmele unei asemenea vieţi de desfrâu.

Venus şi Bachus, luxuria şi beţia sunt zeii Avignonului într-un sonet următor (CXXXVII), în care se presimte însă şi speranţa unui restaurator al vieţii pure care ar dărâma turnurile oi golioase ale coruptului Rabilon, care ar arde cu flăcările purificatoare ale focului pe paznicii acestor turnuri simbolice, prelaţii veroşi şi curtezanele. Lumea s-ar întoarce pură către construcţia operelor de civilizaţie, într-o vârstă de aur.

În cel de-al treilea sonet al ciclului antipapal, CXXXVIII, aşa cum o făcuse Dante Alighieri, se ridică şi Francesco Petrarca împotriva faimoasei, falsei „donaţii" a împăratului Constantin care dăruise Bisericii stăpânirea părţii occidentale a Imperiului, considerând şi el acest act, drept cauză primă a decăderii morale a Curiei Papale. Curia a devenit o şcoală de „erori" (desigur doctrine eretice), răspândite în Avignon ca adevăruri creştine, fosta maestră a lumii, ca Roma pentru virtute, actualul Babilon, maestru al viciilor, este şi un atelier al înşelăciunilor şi o dură carceră. Curia Papală este, aidoma imaginii danteşti, transfigurată din *Apocalipsul* lui Ioan. În finalul ciclului, Petrarca consideră just că acela care a putut să fie o cauză primă a desfrânării înalţilor prelaţi ai Bisericii, Constantin, să se afle adânc scufundat în „lumea tristă" a infernului.

Accentele ciclului sonetelor antipapale au facultatea incendiară a violenţei antiecleziastice a lui Dante Alighieri şi ar fi putut să fie scrise de pana divină a autorului *Divinei Comedii*. Iată de ce se poate uşor înţelege cum în primul Indice al cărţilor proliibite de către Congregaţia romană a *Indexului*, stabilită după faimosul Consiliu din Trento, care sancţionează începutul Contrareformei în Italia, se află o parte a Epistolelor latine *Sine titulo* ale lui Francesco Petrarca şi desigur şi ciclul celor trei sonete. Ele au lipsit totdeauna clin ediţiile ulterioare până în îndepărtatul secol al XVIII-lea, dar glasul lor nu a fost stins niciodată de aceia care în acest lung şir de ani, mari prelaţi, au persecutat pe reprezentanţii gândirii înaintate, dărâmătoare de canoane şi dogme, pe acei eroi ai gmcâirii care s-au ridicat pentru libertate, pentru cercetare, visând, social şi protestatar.

Moderna iubire de patrie a lui Francesco Petrarca I-a făcut de atâtea ori să exalte nu numai virtuţile latine ale poporului său, ci să cânte şi frumuseţile pământului, cerurilor şi mării ţării sale. Extaticul contemplator medieval îşi întoarce ochii din ceruri către pământ şi se poate numi Francesco d'Assisi. El nu mai naufragiază pe marea infinită a cerului, ci se bucură de frumuseţea ei nemărginită, concepţia lui universală devine antropomorfică, învaţă să iubească natura şi s-o transfigureze în opera de artă. Iubirea cosmică se urcă de la om până la stea.

Călător de-a lungul meridianelor continentului, scormonitor umanist al depozitelor de cărţi, cunoscător deci al peisajelor europene, Francesco Petrarca a adăugat artei, dincolo de lirismul modern, un alt tărâm binecuvântat, a introdus în poezie, natura, ca temă integrală, natura însufleţită, romantic parcă, de starea sufletească a aceluia care o descrie sau o alege ca fundal întâmplărilor vieţii sale. Natura triumfă în versurile lui Frâneesco Petrarca, în splendoarea fascinantă a tuturor luminilor şi culorilor, a tuturor vocilor ei clare, de la murmurul pârâului de munte, la trăsnetele formidabile, despicătoare de ceruri, ale marilor furtuni.

Privirea lui Petrarca peste natură este circulară. Poetul a privit şi a închis în ochiul lui clar, toată succesiunea anotimpurilor, întreaga lumină a zilei, de la auroră până la evanescenţa crepusculului şi palpitarea intermitentă a stelelor, întreaga meteorologie de la ceaţa care se ridică în zori din albia fluviilor lente, până la ploile îndelungi ale toamnei. Nimeni nu a cântat ca el elementul primordial al naturii,

numit *apa* şi cu ale cărei fluiditate şi armonie a putut el însuşi să fie comparat. El s-a put'ut identifica cu impetuoasele râuri de munte, cu torentele alpine, viaţa fiind pentru el, în mod dialectic şi heraclitian, o eternă curgere.

Petrarca a fost şi printre primii poeţi ai muntelui în descrierea ascensiunii pe Muntele Ventoux, a văilor şi culmilor alpine, în sonetele dedicate Valchiusei. A cântat cerurile şi ploile, izvoarele, stâncile şi vegetaţia, pădurile şi lacurile, marea infinită în care se răstoarnă cerul cu lumina fremătătoare a constelaţiilor, întreaga, dumnezeiască sa ţară a cărei frumuseţe a salutat-o ca un zeu, de pe culmile Alpilor, atunci când cobora spre ea, pentru a nu o mai părăsi vreodată.

Francesco Petrarca este printre primii scriitori ai lumii care posedă total ceea ce se obişnuieşte să se numească, sentimentul naturii. Natura i-a folosit ca o sursă perenă de imagini, de comparaţii şi de metafore, pentru a-şi colora versurile şi el a putut pătrunde natura cu sufletul său modern, până la o identificare cu vocile ei multiple. Când dragostea îi este aproape, natura ea însăşi este în sărbătoare, izvoarele murmură, frunzele tremură în uşoara adiere a zefirului, soarele fulgeră, un surâs general de lumină. Când ceasul durerii se apropie, întunericul coboară nu numai în suflet, ci şi în natura asupra căreia se revarsă întreaga melancolie a poetului – cerurile devin negre, uraganele se dezlănţuie. Dar natura nu este numai o stare sufletească, preanunţând atitudini romantice: *le paysage est un état d'âme* (Amyel), ci are şi o frumuseţe infinită, în sine, exterioară individualismului aceluia care o contemplă. Ea este o prezenţă gigantică, în culoare şi sunet, dar niciodată îngheţată ca în poezia parnasiană, niciodată sălbatică şi rea, ca în poezia pesimismului universal exprimată de către Giacomo Leopardi.

Sentimentul naturii fusese ignorat de evul mediu, iar acum prin Francesco Petrarca, gândirea umană, simţurile omului, aleargă cu voluptate pe câmpiile verzi, sub bolţile de catedrală ale pădurilor, rătăcesc peste nemărginirea mării, ascultă marea bătaie a valurilor şi a mişcării penciulare a oceanului planetar, freamătul frunzelor, uşorul cânt de pasăre, murmurul pâraielor, tăcerea solemnă şi gravă a munţilor. În *Canţonier* palpită întregul pământ care este înfăşurat de spiralele sufletului autorului, cântăreţ al ierbii, al apelor şi al stelelor. Conturând Italia în liniile ei de ţară a marmurei şi a luminii, Petrarca a fost poetul, ecou sonor şi reverberaţie luminoasă a cerului, a apelor, a

munţilor frumosului trup al Patriei.

Dar desigur versurile cele mai cunoscute din capodopera micului volum intitulat II *Canzoniere*, în care vibrează prelung, ca harpele eoliene, corzile inimii lui Messer Francesco Petrarca, sunt acelea pe care le-a inspirat iubirea pentru Madonna Laura. S-a mai făcut afirmaţia că în *Canţonier* nu exista un singur centru tematic, aşa cum au putut-o declara *Laurocentriştii*, existând şi iubirea de patrie, critica şi violenţa de poet-cetăţean, de artist, erudiţia, cântul naturii, crezul artistic etc. Dar iubirea pentru Laura s-a impus prin noutatea ei de simţire, prin prezenţa unei femei noi, care nu mai era suzerana trubadurilor şi nici femeia-înger, la *donna angelicata* a dolcestilnoviştilor. Poezia iubirii s-a eliberat de valurile erudiţiei, de alegorie şi a fost determinată de coordonatele sufletului omenesc, de dimensiunile lui. Simbolurile au fost eliminate şi femeia iubită nu a mai coborât din ceruri, *a miracol mostrare* ci a erupt din transcendenţă, fiind o existenţă reală, o fiinţă de carne şi sânge, o femeie a vieţii care poate să ne fi o alături, fermecând cu privirea ochilor ei. Ea arc transparenţa unui cristal pur, liberă de valurile alegoriei, scăpărând în mii de focuri.

Cantonierul nu este numai povestea iubirii pentru Laura, el este şi întreaga istorie a sufletului lui Petrarca. Naraţiunea aceasta, de o rară fineţe psihologică, a iubirii pentru Laura, relevarea unei imense realităţi, realităţi sufleteşti, este întovărăşită în *Canţonier* de sensul conştiinţei înfăptuirii unei experienţe nemaiîncercată de altul până atunci. Confesiunea aceasta, rezultatul unei sondări interioare până la chin, este înveşmântată, în expresivitatea ci, de o demnitate care desigur că este generată de îndelunga meditaţie şi înclinare analitică asupra propriului suflet.

Ca într-un jurnal intim, cu notaţie cvasieotidiană Petrarca a înscris în *Canţonier* povestea a cărei acţiune este purtată de iubire, de poet, de femeia iubită. Iubirea îşi exercită marea ei putere mai ales asupra poetului, mai puţin asupra femeii. Poetul simte profund toate amărăciunile şi toată bucuria iubirii, lacrimile, suspinele lui sunt continue, doreşte dar simte şi teama în acelaşi timp, în vreme ce femeia se desfăşoară în splendida ei frumuseţe corporală. Iubirea lui Petrarca are toate delicateţele de sentiment, dar şi toate arderile, atunci când exclamă înflăcărat, că ar dori să fie cu ea: „numai o noapte şi niciodată să nu mai fie zori...”

De altfel, pentru a nu ne demonstra apartenenţa la *Laurocentrişti*, noi, susţinând teza *Canţonierului* echivalent cu istoria sufletului lui Petrarca, vom afirma că poetul a mai cunoscut şi alte iubiri. Această eliberare de prejudecăţi, în sensul de a nu-l mai considera pe Petrarca poetul exclusiv al unei singure iubiri, îl umanizează mai mult… Pentru că, Petrarca a fost un om, integral, neaseetic, cu înclinare chiar către plăcerile simţurilor. Să nu fie făcut un proces de lipsă de puritate aceluia care a dăruit omenirii capodopera lirică a *Cantonierului*. Ne-am mira dacă un om ca el, păşind ferm într-o nouă epocă de emancipare umană, de înfrângere a ascetismului şi a teologiei feudale care predica numai moartea, ar fi fost doar un ins capabil să facă râurile să se reversecu lacrimile sale ori să desrădăcineze arborii Valchiusei cu marile-i suspine de îndrăgostit. Există documente clare care demonstrează temperamentul acesta senzual, al omului care putea să cânte, primul în lume, bucuria simţurilor de a vedea marile spectacole ale planetei, de a putea auzi, ca nimeni altul, uriaşa simfonie a naturii. Uar Laura este desigur centrul tematic al poeziei iubirii, către ea converg toate undele de cristal ale fluidelor versuri, în ea, Poetul și-a concentrat întreaga nelinişte existenţială. Pentru el iubirea a devenit sensul esenţial al vieţii. *Canţonierul* având nucleu central iubirea pentru Laura, cu fulgerările unor altor, secundare, abateri de la dreapta calo, are o mare varietate în cadrul aparentei, unicii teme. Există grad a ţi uni de mare fineţe, trepte alo unei profunde psihologii în sfera iubirii, de la contrastul între arzătoarea pasiune a poetului şi candoarea, onestitatea Laurei, prezenţa ei care are efecte de elevaţie morală şi. intelectuală asupra îndrăgostitului, îndepărtarea, durerea, apariţia în vis, tema solitudinii şi a morţii şi tema generată de gândul estetic că nu vor putea niciodată cuvintele să îmbrăţişeze o asemenea, infinită, temă.

Fiinţă determinată în *Canţonier*, Laura primeşte ca o imensă oglindă şi răsfrânge întregului univers, afecţiunea poetului, în mintea şi sufletul căruia odată cu iubirea s-a născut şi poezia. Laura s-a desprins de simbol, iubirea a ieşit din văluri abstracte şi a devenit un sentiment uman, iubitul narează povestea sa de dragoste = *sfinxul s-a dezvăluit, omul a fost aflat*. Dumnezeiesc de frumoasă, cu ochii stelari, cu părul blond revărsat botticellian pe umeri, cu carnea de candoarea crinilor și de împurpurarea trandafirului, Laura trece prin poezia lumii. Frumuseţea şi virtutea se încorporează în aceeaşi femeie, care

aparţine divinităţii numai prin splendoarea ei pământească. Vaporoasa doamnă a liricilor precedenţi a părăsit scena poeziei, femeia de carne şi sânge este în centrul tabloului executat totdeauna en *plein-air*, ca în celebrul poem *chiare, fresche e doici acque*. El a putut să aleagă dintr-o mie de femei şi să binecuvânteze ziua, luna, anul şi ora, anotimpul şi frumoasa ţară în care a cunoscut-o pe aceea care i-a adus prima durere. El poate binecuvânta şi glasul prin care şi-a chemat iubita şi foile de hârtie pe care şi-a însemnat înaltele gânduri pe care iubirea i le-a generat. Ea avea frumuseţea *Primăverii* lui Sandro Botticelli n revărsarea părului de aur în bătaia vântului („crano i capei d'oro à l'aura sparsi"), ea este o figură feminină de graţie supremă şi putem înţelege cum iubirea profundă poate să fie generată de actul contemplaţiei. Poetul poate cânta, pentru prima oară în poezia lumii, şoldul unei femei frumoase, îi cânta elevat fruntea, ochii dar şi mâna şi gura angelică. (Va putea să cânte, îndrăgostit şi aerian, mănuşile Laurei, nu altfel ca William Shakespeare). Om integral, artist şi nu sfânt. Petrarca a fost chinuit real de imensa sa iubire, dar a fost şi orgoliosul pe care soarele a fost gelos într-o zi şi s-a întunecat de pizmă, vuzând că Laura s-a întors spre rivalul său poet şi nu spre el, astrul tutelar al pământului. Iubirea lui Petrarca este atotdominatoare, panteistică. Toate elementele naturii, apele, ramurile, păsările, peştii, florile şi iarba, iubesc şi împărtăşesc iubirea sa pentru Laura, râurile alpine sunt implorate de poet să sărute picioarele iubitei, vuiturile să-i şteargă candida frunte. El îi va striga numele pretutindeni, amestecând vocea sa eu corul general al naturii. Petrarca creează, transformă totul în focurile sale interioare, în acest lung şi dramatic duel care se dă între iubire şi nerealizare, o oscilare între uman şi divin. Cerurile nu mai dau răspuns chemării poetului, iubirea pământească a eliminat extazul creştin şi Laura este un obstacol spre Paradis. Este absolut interesantă atitudinea poetului din cel al treizeci şi şaselea sonet al *Canţonierului*, când, nemaiputând dori să trăiască între îndoială şi speranţă, poate declara femeii iubite că dacă nu va dezlega această dilemă, se va sinucide. Şi ceea ce îl împiedică de la actul sinuciderii nu este conştiinţa păcatului, capital pentru un catolic, ci teama îngrozitoare că dincolo de marea trecere, în moarte, ar găsi un alt plâns uriaş, o altă continuă luptă, dramatică, aşa cum o dădea, zbuciumându-se, pe pământ.

De multe ori în *Canţonier*, Petrarca îl invoca pe Dumnezeu cu

versuri pline de lacrimi adevărate, să-i acorde putinţa de a o putea uita pe Laura, dar totdeauna lasă impresia, îndoiala, că îndeplinirea unei asemenea rugăciuni, I-ar face şi mai desperat, I-ar arunca pe marea furtunilor, pe care călătoreşte „încărcată de uitare*, nava sufletului său romantic. Nava vieţii sale „colina d'oblio", trecând între Scila şi Caribda, iarna, având la cârmă pe domnul şi duşmanul său, iubirea, este împinsă de valuri de un vânt, umed, etern, de suspine, de speranţe, de dorinţe. Ploaia de lacrimi bate în pânzele obosite. La vâsle se află înfrânte, gândurile poetului; au apus şi cele două splendide stele călăuzitoare ale ochilor Laurei, au murit în valuri raţiunea şi arta, iar poetul este desperat că niciodată nu va mai putea arunca ancora într-un port al seninătăţii. Sonetul acesta magnific este cristalizarea supremă a dramaticului duel din *Canţonier*, anticipează romantismul prin „desfăşurarea eului11 în zonele de tenebre, în melancolie, în desperare.

Pentru că o altă trăsătură caracteristică a lirismului modern al lui Petrarca, un alt preţios filon în *Cantonier*, este sentimentul melancoliei care se manifestă îndeosebi în cea de a doua parte a volumului, cristalizare a versurilor scrise după şi despre moartea femeii iubite – *În morte di Madonna Laura*.

Lirica lui Petrarca este străbătută de melancolia care este întovărăşită de sensul caducităţii şi labilităţii vieţii, de conştiinţa fragilităţii oricărui lucru de pe pământ. O egală tristeţe şi o egală profunzime de analiză se împletesc în redarea acestui sens al „vieţii care trece cu atât de mari salturi" (CXLVIII), că numai „plânsul durează în lumew (CCCXXII), că „timpul zboară, că anii fug, în aşa fel că repede ajungi la moarte* (XXX). Petrarca nu a renegat niciodată viaţa, a fost totdeauna un prototip de om activ, dar peste unele versuri alie sale bate aripa neagră a gândului fatal al morţii. Moartea îşi păstrează în poezia lui Petrarca profundul mister al trecerii spre necunoscut, dar ea nu este moartea medievală, dansul macabru al scheletelor în afrescurile cimitirelor. Uneori se confundă cu dorinţa de pace, este considerată ca un mare punct final, punct pus inutilelor zbateri, plânsului general. De multe ori, recurgând la filosofii săi predilecţi sau la dogmele sale creştine1, poetul, încercând omeneşte teama de trecerea de care „lumea tremură*, consideră că dincolo de acest înalt şi ultim prag, există o altă continuare a vieţii pământene.

Moartea evocată de Francesco Petrarca, spuneam, nu mai

aparţine evului mediu, cadavrele putrede sau scheletele groteşti nu dansează în poezia sa. El a putut pecetlui cu frumuseţea chipul mortal al femeii iubite – *morte bella părea nel suo bel viso*. La descrierea morţii sunt utilizate culori luminoase, versurile sunt de o armonie perfectă.

Beatrice Portinari, şi ea existentă istorie în Florenţa sa contemporană, a devenit, după moarte, pentru Dante şi aşa a rămas în istoria literaturii universale, înaltul simbol al raţiunii, al religiei, al ştiinţei, al poeziei, un mare glas din lumea de dincolo de pământ. Povestea de iubire şi de moarte a Laurei este intens umană şie reală, ecou profund al celor mai delicate sentimente, al celei mai gingaşe emoţii, al celor mai vii impresii care izbesc pe omul îndrăgostit. Când Laura a fost răpită vederii şi iubirii poetului către moarte lumea pentru el s-a oprit. Moartea, luând-o pe femeia iubită, a lăsat lumea întreagă fără soare, întunecată şi rece. Sonetul CCCXXXVIII este o nestemată a *Canţonierului*, una dintre cele mai „laice* şi mai îndrăzneţe poezii pe care a scris-o vreodată Petrarca, într-adevăr voce absolut nouă a literaturii lumii. În afară de plânsul universal după o fiinţă terestră, pentru care varsă lacrimi aerul şi pământul, marea şi întreaga seminţie omenească, plânsul singular al poetului care a iubit-o atât, poate să înfrumuseţeze cerurile: „e-l ei el che del mi-o pianto or şi fa bello…”

Viaţa îi apare acum un infern, simte o infinită milă pentru el însuşi, doreşte moartea desigur, dar când *se* apropie este cuprins de o mare teamă şi cântă din nou amintirea Laurei, după comentarea caducităţii vieţii şi a corpului, în splendoarea de armonie şi culori, într-o zi frumoasă de vară. Considera că mai are şi datoria de a o face nemuritoare pe Laura prin versurile sale. celebrând-o în viaţă şi în moarte pentru ca întreaga lume s-o cunoască şi s-o iubească.

Îşi caută uitarea în solitudine, în plâns, dar totdeauna lacrimile sale sunt generate de puternica sa sete de viaţă, de infinita sa aspiraţie spre fericire. Drama lui spirituală este drama vieţii noastre, poeziile sale sunt într-adevăr ale creaţiei, ale vieţii integrale, accentele melodice ale irnui cânt care nu se va stinge niciodată.

Întotdeauna, pe căile singurătăţii sale, va fi întovărăşit de iubire, în timpul vieţii şi al morţii iubitei, fenomen excepţional pentru contemporaneitatea sa, pe care astfel el o transcende.

În felul acesta putem să considerăm filonul tristeţii, al melancoliei lui Francesco Petrarca, nemaiaparţinând evului mediu

estatic şi dogmatic, de tip teologal, ci anunţând o lume nouă, complexă, cu probleme umane, cu sensuri ale vieţii diferite de aceea a trecutului. Melancolia este a unei lumi mai senine. Melancolia sa este generată dintre disproporţia, dezechilibrul între ceea ce vrem şi ceea ce putem, dintre real şi ideea? Din acest punct de vedere, Francesco Petrarca şi-a depăşit epoca de austeritate fiind precursor al lui Torquato Tasso ori Giacomo Leopardi. La el poezia s-a confundat cu umanitatea, poetul nu poate fi despărţit de om, a cărui naraţiune integrală vrea s-o scrie, s-a identificat chiar cu omul şi cu viaţa lui. Noua poezie a lumii s-a născut alături de Laura şi melancolia, la mormântul ei. Dispărând oscilaţia între sacru şi profan, între amorul pur şi senzualitate, melancolia a putut să-i domine ultima parte a Cantonierului, document psihologic culminant al lui Francesco Petrarca. Poetul putuse o dată să fie comparat cu un nou Prometeu al cărui vultur care-l sfâşia, se născuse din propriul său trup.

Trăsăturile acestei lumi, care se conturează în

Canţonier ca reacţie a naturii şi realităţii împotriva misticismului şi ascetismului, nu sunt încă prea puternice. Şi centrul acestei lumi este Laura care nicicând nu s-a ridicat de la pământ la ceruri – nu prin moarte a devenit simbol. A rămas femeia iubită de Petrarca, de poet care a aspirat spre ceruri pentru a fi apropiat de ea şi nu de ceea ce creştinismul său îi preconiza.

Cantonierul înscrie în versurile sale întreaga viaţa spirituală a poetului, contradicţiile şi oscilaţiile, patruzeci de ani de iubire nestinsă. Versurile sale de mare perfecţiune artistică se află sub semnul celei mai autentice poezii de iubire şi al focurilor interioare.

Esenţialul este pentru arta lui Petrarca de a nu urmări pe unul sau pe altul dintre scriitori, trebuie totdeauna să mergi pe urmele proprii şi să eviţi cărările altuia. Petrarca are conştiinţa originalităţii scrisului său şi va spune foarte clar că-i place să înainteze pe „poteca anticilor. Dar a păşi pe această cărare literară mi înseamnă a-şi identifica scrisul cu al reprezentanţilor antichităţii, el nefiind un copist, un imitator orb. Şi nu va fi niciodată obligat să nu treacă dincolo de cunoscuta potecă pentru a străbate drumuri neexplorate. „Imitaţia” anticilor poate să acorde trăsături originale artei. Dar imitaţia sa nu a fost niciodată *furt*, apropiere nemijlocită de bunul literar, ci numai factor de emulaţie. El putea să facă o analogie cu albinele, care culeg din mai multe flori substanţa mierii, care le aparţine însă lor, este

propria lor creaţie. În asemenea afirmaţii îşi are originea întreaga poetică italiană a secolelor literare care urmează până la faimoasa *Querelle des anciens et des moderns*, până la precursorii romantismului.

Din arta *Canţonierului* Francesco Petrarca a eliminat urâtul şi brutalul. A cunoscut desigur şi asemenea ipostaze ale vieţii şi lumii (au cristalizat în sonetele avignoneze), dar cvasiunanimitatea versurilor micului volum de poezii italieneşti stă sub semnul frumuseţii sensibile, care se poate atinge şi pe care epoca medievală desigur nu o cunoscuse decât în formele abstracte. Frumosul este o altă condiţie a poeziei, el este şi o idee eternă. Dar centrul artei trebuie să fie adevărul. Câmpul larg de creaţie al poetului, sensibil, cititor al clasicilor, respectând adevărul, este trecutul, prezentul şi viitorul, umanul şi divinul, iar glasul său trebuie să sune „mai mult” decât o voce umană. Originalitatea stă nu în lucruri, ci în spiritul care însufleţeşte lucrurile, iar prima trăsătură a artei constă în oglindirea realităţii, a naturii.

Francesco Petrarca are şi o încredere extraordinară în forţa artei cuvântului, în forţa poeziei care te poate nemuri ca autor sau ca obiect direct al ei. Şi el crede că poezia poate înălţa monumente mai durabile decât bronzul sau marmura.

Poate că niciun alt artist nu a crezut atât de absolut în arta cuvântului ca Francesco Petrarca. Profundul psiholog a vrut să-şi transmită senzaţiile, sentimentele, rezultatul introspecţiei într-o formă pe care a dorit-o, prin armonie, perfectă. De la clasici, de la regulile lor de aur învăţase măsura care a dimensionat antropomorfic întregul univers, justa măsură a lucrurilor, euritmia, fineţea substanţială, pacea interioară exprimată în echilibru stabil de forme, durerea reţinută, de cele mai multe ori plâns armonios decât strigăt de protest violent.

Sensibilitatea armoniei s-a aliat la el totdeauna cu o claritate ultimă. Nimic confuz în cuvinte. El nu are desigur plasticitatea extraordinară a lui Dante A'ighieri pentru definirea vigorii şi energiei sale stilistice a fost creat cuvântul *sculptoreo*, stilul versurilor *Canţonierului* revendicându-se de la transparenţă şi culori, de la eleganţa rară a unor văluri care pot pluti în bătaia uşoară a vântului. Mai înainte de Baudelaire, Francesco Petrarca ar putea declara că urăşte mişcarea care deplasează liniile, pentru el euritmia, armonia, fiind o învăţătură asimilată creator de la clasici. Divina eleganţă a versurilor sale, care încântă după sute de ani şi urechile „moderniştilor1, aparenta lor facilitate sunt, aşa cum o demonstrează

studiul manuscriselor, rodul unei nesfârşite cizelări şi recizelări „sans cesse”. Întreaga viaţă şi-a reelaborat şi reordonat *Canţonierul*, căutând să-i dea, din materia brută a diamantului, fulgerele de lumină şi transparenţa cristalului briliant. Este primul dintre poeţi, dintre artişti, pentru care cuvântul începe să aibă valoare prin el singur. Frumuseţea verbului exercită totdeauna asupra poetului o mare putere fascinantă şi transpare prin cel mai dens văl de lacrimi.

În *Cantonier* există misterul poeziei pure, perfecte, într-un echilibru armonic, pe care-l putem numi unic.

Universul *Canţonierului* şi-a integrat, şi-a însumat şi sfera muzicii. Cuvintele pe care le întrebuinţează la plăsmuirea capodoperei marele poet liric aparţin tuturor straturilor populare, tuturor categoriilor sociale, scriitorilor antici, dolcestilnoviştilor, trubadurilor, femeilor, negustorilor etc. Dar este de ajuns ca Francesco Petrarca să le unească împreună, urmărind linia, maniera artistică a geniului său, emoţia profundă care i-a extras din zăcămintele sale interioare preţiosul minereu de idei, pentru ca, printr-un farmec, dintr-odată, toate aceste cuvinte să dobândească o transfigurare nouă, un alt aspect, un sunet nou. Versurile au încastrate în inelul lor piatra preţioasă a cuvintelor comune, circumscriu descrierea cotidianului, spectacole şi ele comune; dar versurile acestea sunt cele mai desăvârşite care au fost scrise vreodată de mâna unui divin artist al formei şi al limbii.

Taina profundă, taina adevărată a poeziei lui Francesco Petrarca, marele ei farmec inefabil, constă în suprema expresivitate melodică, în acest joc armonios al silabelor care reconstruiesc în fantezia noastră sensibilă, o întreagă lume spirituală şi reală, în tăcerea vie şi întunericul nopţii, cu parfumul şi catifelarea irizată a florilor, cu orizontul infinit al câmpurilor pustii, alături de înalţii munţi, în înfrăţirea cosmică cu stelele, cu crestele, cu pădurile şi apele, cu facultatea primordială de a transmite peisajului toate stările sufleteşti ale poetului. Niciodată însă Petrarca nu a cizelat forma pentru ea, în sine. El a ascultat de o lege primordială estetică, totdeauna valabilă, că poezia nu este altceva decât fuziunea dintre conţinut şi formă.

Acest simplu volum de versuri, *Canţonierul* lui Messer Francesco Petrarca, a deschis lumii literare moderne noi şi mari perspective, prin pătrunzătoarea analiză psihologică, profunda sinceritate de pasiune şi de expresie, a unui om. şi a unui mare poet, a

unui îndrăgostit care iubeşte în felul cel mai sincer, cel mai profund. Aceasta este şi baza modernităţii poeziei lui Francesco Petrarca. Primul mare liric al lumii a dăruit astfel omenirii poezia adevărată a chinurilor, suferinţelor, bucuriei proprii.

În acelaşi timp, în *Canţonier* se face pentru prima oară manifest, cultul pentru frumuseţe, dincolo de alegorii, dincolo de frâul ascetismului teologal, spre acea nelimitată cercetare care spaţiază cunoaşterea umană, anunţând era nouă, era umanismului Renaşterii.

CREATORUL PROZEI DE ARTĂ G IOV AN NI BOCCACCIO

Gâovanni Boceaccio este, desigur, cel mai mare povestitor al literaturii italiene şi unul dintre cei mai de seamă naratori ai literaturii universale.

Revoluţia literară începută cu Dante Alighieri care ridică raţiunea şi cunoaşterea împotriva autorităţii religioase şi a scolasticii şi susţine imperiul laic împotriva autorităţii temporare a bisericii, este desăvârşită de Giovan.nl Boceaccio care opune realismul bunului-simţ uman al. naturii, ipocriziei clericilor, criticând şi Biserica şi Imperiul. Revoluţia literară cucereşte astfel un vast caracter popular.

Decameronul este o mare operă de artă ce poate fi considerată, în contrast cu *Divina Comedie*, *o* dinamică, firească comedie umană, reprezentată de multiple personaje pe fondul naturii, sub lumina clară a raţiunii care a sfâşiat vălurile alegorice. Marea carte a lui Giovanni Boccaccio este un document uman de cea mai înaltă valoare artistică, un monument de aramă, nepieritor, al *gândirii* umane. În paginile *Decameronului* pot fi surprinse şi subliniate cele mai caracteristice simptome ale revoltei împotriva ideilor şi formelor înlănţuitoare medievale. Sunt numeroase nuvelele care îl prezintă pe autor ca pe cel mai îndrăzneţ propagator al iiix nâţii conştiinţei, ea pe un flagelator al ipocriziei, ai înşelătoriei, al reprezentanţilor clerului, călugări falşi făcători de miracole sau al preoţilor care atentează la cinstea familiei. *Decameronul*, care stă la temelia prozei artistice italiene, a fost scris între anii 1352

1354. El constituie o lovitură puternică dată concepţiei transcendentale a teologiei şi reprezintă, în structurile sale profunde, lumea reală, Italia secolului al paisprezecelea, reprezintă fuga de moarte şi de teroarea evului mediu, pe care nu numai că-l neagă sau respinge, ci îl ironizează, ridiculizându-l cu cele mai caustice accente satirice. Lumea mistică este dincolo de natură şi de om, caracterul

evului mediu fiind transcendenţa, înclinarea devotă către ceea ce ar exista, ipotetic, dincolo de lume, dincolo de graniţele naturii. Eroul literaturii medievale este contemplatorul, cu ochii îndreptaţi către ceruri, cuprinşi de credinţă. Omul, eroul lui Boccaccio, protagonistul nuvelelor sale, are, dimpotrivă, ochii aţintiţi către pământul generator, spre care îşi îndreaptă întrebările şi de la care primeşte răspuns deplin.

Acum timpurile noi s-au maturizat, Italia a întors spatele evului mediu. Viaţa pământească nu mai este dispreţuită, nici blestemată, nu mai este socotită drept o antiteză a binelui, a virtuţii, a fericirii. Din ceţurile misticismului, oamenii se înalţă către zone senine în care se îmbrăţişează frumuseţea şi adevărul. Omul renaşte şi odată cu renaşterea lui raţiunea umană îşi reia drepturile oprimate de scolastică şi teologie. Mereu mai vaste orizonturi se deschid în faţa gândirii emancipate.

Această reîntinerire a forţelor umane care aproape se extenuaseră în ascetismul medieval şi în silogistica scolasticii, această reîntoarcere a gândirii la pământ şi umanitate, această palpare a freamătului intens al naturii şi vieţii vor putea educa la şcoala raţiunii şi experienţei pe toţi aceia care vor pregăti apariţia civilizaţiei moderne.

Giovanni Boccaccio este, într-adevăr o profundă oglindă a societăţii din Treeento. În *Decameron*, el părăseşte mitologia, alegoria, lumea clasică, reminiscenţele danteşti, se închide în centrul societăţii, trăind viaţa comună a colectivităţii: după faimoasa formulă a lui de Sanctis, „lumea spiritului dispare, apare lumea naturii”. *Comedia*, pentru Dante Alighieri, fusese beatitudinea celestă, pentru Giovanni Boccaccio este beatitudinea terestră. În *Decameron* se exprimă un protest viguros împotriva spiritualizării dogmatice care încercase să elimine corporalitatea materiei în univers. În arhitectura atât de ferm construită a viguroasei sale opere, iubirea devine sentiment tutelar, axă cardinală a întregii vieţi care se exprimă în plenara ei efervescenţă între hotarele unei naturi care mi este niciodată ostilă omului şi manifestărilor sale. Nu mai îndrăzneşte nimeni să respingă atracţia pasională a intensităţii de a trăi în zonele acestui Pământ, pe care mistica teologală voise să-i transforme într-o pierdută vale a lamentaţiilor. Numai orbii sau ipocriţii pot să considere că edenul aparţine nu pământului, ci cerurilor ipotetice. Între dimensiunile

imense ale *Decameronului* suflă vasta respiraţie a întregii naturi, în al cărui centru de frumuseţe şi bucurie se află omul, strivit în vremuri revolute de parcurgerea în nelinişti a tragicei sale existenţe, condiţionată de exerciţiul aspru al unor austere virtuţi nefireşti, Giovanni Boccaccio îndepărtează vălurile care înfăşurau adevăratele bunuri şi realităţi ale vieţii. Iubirea devine subiectul central, forţa egalizatoare a diferenţelor sociale, o lege a naturii care se impune oricărei existenţe. Nu existau sclavi şi regi în faţa sentimentului dominator. Cartea lui Boccaccio este un breviar de artă a cărui finalitate este de a înfrumuseţa viaţa, de a servi, cu fidelitate umanistă omul eliberat de entităţi transcendentale. Paginile lui Boccaccio demitizează teologia şi scolastica, sparg zidurile oarbelor superstiţii, se ridică împotriva imposturii. Se manifestă astfel în artă realitatea lumii, iar noile valenţe acordate unor mituri sau simboluri sunt totdeauna interpretabile în sensurile utile ale omului nou, conturat ele Boccaccio în paginile *Decameronului*. Se manifestă un puternic individualism, orientat nu atât spre satisfaceri egoiste, cât spre voinţa de a cuceri conştiinţe noi spre realizări ale talentului şi ale artei, pentru propria înnobilare spirituală, ca manifestare a frumuseţii. Cel care trăieşte conform preceptelor naturii, maestrul maeştrilor, este omul valoros, prototip de precursor umanist, protagonist al atâtor nuvele. Talentul de a trăi plenar este o nouă trăsătură a omului profilat în *Decameron*.

A trăi şi a medita conform legilor naturale astei un comandament estetic al sincerităţii profunde în arta caracteristică a capodoperei. Libertatea spirituală cu care sunt interpretate toate datele cunoştinţelor anterioare este o altă trăsătură a excepţionalului talent al povestitorului care a aruncat în marele creuzet al *Decameronului* toate elementele trăirii sale, ale lecturilor aprofundate, darul său excepţional de martor credincios al vremurilor şi de observator lucid şi raţional al celor mai complexe manifestări. Vibrează până la ultimul palpit freamătul pasiunilor, descrise în extraordinara lor varietate. Evenimentele cele mai stranii sau cele mai obişnuite alimentează plasma materiei naraţiunii, în care pulsează undele comice şi tragice, în interferenţă şi conexiune, în artă ca şi în viaţă. Oamenii nu mai sunt exemple excepţionale, iar *virtutea* îşi pierde caracteristicile sale transcendentale. Liberat de prejudecăţi, omul navighează pe mări necunoscute, în căutarea aventurii. Protagonistul *Decameronului*, scris de un poet al inteligenţei lucrurilor umane nu

este caracterizat de iraţionalitate. Trăsăturile predominante ale *Decameronului* nu exaltă în exclusivitate triumful materiei şi al cărnii asupra spiritului. Există o prezentare policromă de tipuri tot atât de variat construite, ci te sunt ipostazele poliedricului suflet uman al unei noi societăţi care anunţa existenţa Renaşterii. Boccaccio simte o profundă bucurie de creator de artă atunci când modelează, ascultând de legile ordonatoare ale vieţii reale, intriga şi urzeala povestirilor sale. Niciun element de comportament uman nu lipseşte din giganticul afresc pictat pe zidurile *Decameronului*. Inima care bate în centrul povestirilor este, simbolică, a întregii umanităţi, care întoarce spatele tenebrelor evului mediu spre a se îndrepta spre soarele de primăvară al Renaşterii.

Trăirea umană în *Decameron* nu mai este considerată a fi în opoziţie antagonistă cu fericirea. În acest înalt document de artă, gândirea se încorporează în tipuri într-adevăr nemuritoare, caracteristice pentru timpurile noi care se anunţă. Se dau lovituri puternice evului mediu ascetic şi teologal de către protagoniştii capodoperei lui Boccaccio care se smulge din inerţia şi ceţurile ascetismului pentru a ascende spre crestele raţiunii umane, ale gândirii care spaţiază spre noi orizonturi. Bate intens vântul reînnoirii care pătrunde în orice unghere, oricât de secrete, spulberând pulberea inerţiei seculare a silogisticii medievale, care împiedică emanciparea spirituală a umanităţii. Arta lui Boccaccio reînvie forţele care zăcuseră latente, niciodată stinse, dar amorţite sub cenuşa teologală. În opera lui Boccaccio viaţa se manifestă plenar şi nu mai este negată de asceza contemplatoare. A trăi înseamnă a-ţi justifica condiţia superioară de fiinţă, care gândeşte, omul fiind singura creatură raţională a Planetei. Scriitor care a transfigurat în artă istoria timpurilor sale, zugrav complex al vieţii în toate gradaţiile sale infinite, Boccaccio făureşte din *Decameron o* uriaşă oglindă a faptelor şi psihologiei oamenilor, aflaţi pe pragul trecerii spre timpurile moderne. Dar Giovanni Boccaccio nu a fost niciodată un rece documentarist. Înfăţişând istoria timpurilor în care a trăit, el a pătruns-o cu o profundă vibraţie personală. El a fost un participant, neretras din viaţa eroilor nuvelelor sale. El a adăugat existenţei reale a protagoniştilor, experienţa proprie echivalentă cu transcrierea de artă. În cartea cea mai „vie11 a literaturii italiene, Giovanni Boccaccio a demonstrat înclinarea către studiul existenţei umane, o puternică orientare realistă, scepticism profund faţă de

misticism, a atitudine de înţelegere a oricărui „caz* uman, pe care a încercat să-i explice prin cauze raţionale. Chiar şi prezenţa, copleşitoare, a *avent Mrii* în nuvelele sale este dimensionată totdeauna de o cauzalitate raţională iar loviturile destinului alternant nu sfărâmă niciodată demnitatea condiţiei umane. În pendularea de planuri şi situaţii în care scenele patetice se succed pentru a lăsa locul celor străbătute de umor, există un joc imens, dar totdeauna condiţionat raţional, al personajelor, în scenariul desfăşurat vertiginos al unor aventuri extraordinai e. Protagoniştii lui Boccaccio, dincolo de transcendenţe au o concepţie clară despre viaţa integrală, nesupusă dogmelor prestabilite, reprezentând ipostazele

C-da 5640 coala 5 multiple ale sufletului omenesc în perenitatea trăsăturilor sale esenţiale şi permanente. Există în *Decameron* şi o gravitate tematică ce determină sublinierea unor constante umane de frumuseţe şi bunătate morală, de angajare etică a omului în faţa vicisitudinilor unui destin temporar advers. Complexitatea şi vastitatea naraţiunii, luxurianta existenţă a evenimentelor şi faptelor, nuanţarea infinit gradată a sentimentelor şi pasiunilor sunt în concordanţă estetică cu facultatea excepţională a autorului de a fi un observator profund al realităţii. El nu a abandonat niciodată această aprofundare analitică, realismul său aruncând lumini necruţătoare asupra tuturor aspectelor dogmatice ori ipocrite care ar fi vrut să exercite în continuare o dominare totală asupra omului. Boccaccio s-a desprins şi din reprezentarea simbolică, încifrată a naturii, pe care a vrut s-o simtă plenar, înfăşurându-şi personajele în toate spiralele ei, vibrând de viaţa primordială. În paginile *Decameronului* este prezentă manifestarea cea mai completă a culturii noii clase în ascensiune, cultura burgheziei care se opune politic şi ideologic, culturii feudalismului. În felul acesta, opera aspiră să fie un tablou grandios al unei asemenea epoci de tranziţie decisivă pentru istoria Italiei. Răsună însă în paginile *Decameronului* ecourile armelor cavaleriei şi reflexele palide ale instituţiilor feudale. Unda lor care mai freamătă, dar cu intensitatea agoniei, interferează cealaltă undă, palpitând de trăire intensă, a noilor oameni chemaţi să fie activi pe scena istoriei. Se dărâmă o civilizaţie, colosul autorităţii imperiale se sparge şi se împrăştie în multiple cioburi, pe locul lui ridicându-se libera instituţie a comunelor, cea mai splendidă floare a noii civilizaţii, cum a definit-o

Karl Marx. În *Decameron*, cavalerii şi seniorii medievali dau ultimele lovituri de spadă în apusul civilizaţiei care i-a determinat. Apar protagoniştii breslelor şi ai corporaţiilor care caracterizează noua epocă. În *Decameron* există, aşadar, o oglindire complexă a unor realităţi aflate în şoc frecvent. Sunt descrise medii şi ambianţe care se întrepătrund, după cum nu există oameni emblematici, solitari în simbolica lor reprezentare; opera poate să cuprindă o infinită galerie de personaje, surprinse intrăirea lor individuală dar şi în participarea la existenţa colectivităţii. Există o descriere minuţioasă a efortului pe care îl face omul, demonstrându-şi vitalitatea, punându-şi întreaga energie creatoare în împingerea uriaşului mecanism social pe drumuri noi. Acesta este motorul noului reprezentant al umanităţii active, care înscrie paginile unei epopei a muncii, epopeea faptelor de arme încheindu-se. Astfel trebuie citit *Decameronul*, în ansamblul reprezentării sale de teme care se întrepătrund, de psihologii complexe, totdeauna înfăţişate cu un profund sens realist. Viziunea aceasta unitară este dată de noua concepţie despre artă a celui care îşi propune să reprezinte viaţa şi natura în profunzimea structurilor lor, proiectând asupra lor întreaga sa umanitate modernă. Boccaccio, în armonia şi simetria *Decameronului*, nu şi-a propus demonstrarea unor teze apriorice. Opera lui. nu se ridică în zonele metafizice care îngheaţă oamenii în determinări prestabilite. Modernitatea şi mobilitatea l'ui spirituală, eliberată de dogmatismul care încătuşează, se exercită, cu mari rezultate de artă, asupra destinului dinamic al personajelor sale, a căror curbă evolutivă îşi are originea şi sfârşitul traiectului în realitate. Comedia umană a lui Giovanni Boccaccio este o reprezentare mobilă, după un scenariu imens, proiectată pe fundalul naturii şi al mişcării perpetue, care se impune. interpretatorului după fiecare nouă lectură a capodoperei lui Boccaccio, şi ea constă în structurarea sedimentelor vieţii în materie de artă. Viaţa cunoaşte metamorfozarea substanţei sale în artă, realitatea este un inepuizabil minereu din care se extrage metalul preţios al construcţiei. Viaţa erupe pentru prima oară în zonele artei, pe care le cuprinde tumultuos, cu forţa de neînvins a adevărului şi a frumuseţii realităţii, dincolo de orice construcţii fantastice. Se dovedeşte plenar, pentru prima oară în istoria literaturilor, cum transfigurarea realităţii cotidiene, a vieţii simplului muritor, poate să echivaleze edificarea celor mai valoroase opere ale umanităţii istorice. Tema integrală a vieţii oglindită în artă

prin decantarea harului excepţional al naratorului devine de acum înainte preponderentă în tematica realistă a literaturilor. Noua metodologie artistică a *Decameronului* a deschis vastele perspective ale naraţiunii care, de la apariţia nuvelelor lui Giovanni Boccaccio, nu va mai cunoaşte un alt drum, pe întregul, secularul arc al realismului literar. Toate spiritele care se înscriu în zonele umanismului, ale ideilor dărâmătoare de concepţii prestabilite, ale deplinei cunoașteri a psihologismului uman vor avea în autorul *Decameronului*, pe incontestabilul lor precursor. El a luminat cu reflectorul artei sale pe noii chemaţi pe scena istoriei. Alte categorii, considerate incompatibile cu poezia, devin protagoniștii ei. Umilii își cuceresc un loc determinant, în încercarea lui Boccaccio ca opera sa să fie o oglindire generală a societăţii unei epoci determinate în toată pluralitatea aspectelor ei. Gnossologia exprimată în *Decameron* este a epocii dar şi a scriitorului devenit martorul ei cel mai credincios. Boccaccio răstoarnă valori pe care le fundamenta trecutul, și, în primul rând, pune în discuţie problema religioasă care împărţise lumea în categorii destinate, demitizând pe reprezentanţii acestor categorii. Unitatea organică a construcţiei *Decameronului* este generată de unitatea realităţii unui timp şi spaţiu istoriceşte determinate. Boccaccio a scris și o operă a adevărului; o operă de răzvrătire împotriva a tot ce putea să apară drept privilegiu. O asemenea nouă, puternică, umanitate este purtătoarea și a unei noi experienţe de viaţă care se exprimă în rigurosul realism al materiei și structurilor de artă ale capodoperei lui Giovanni Boccaccio. S-a spus că nu toate nuvelele sale pot să fie citite de către adolescenţi dar aceasta este o afirmaţie a bigoţilor, care au încercat să-i acuze, absurd, de imoralitate pe marele povestitor, pe creatorul prozei de artă. Infinitatea de cazuri umane oglindite în *Decameron* nu sunt compatibile cu o asemenea acuzaţie antiliberală. Marele patos uman care însufleţeşte fiecare pagină a operei este o manifestare complimentară a vieţii multiforme, care, ca şi natura, nu are nevoie de niciun văl pentru a-şi ascunde frumuseţea şi freamătul plenar. *Decameronul* nu este o carte licenţioasă, ci o carte adevărată, o reprezentare clesăvârșită a manifestărilor omului, individual și colectiv, o descriere perfectă a naturii umane care pendulează între polii virtuţilor și viciilor, după legea magnetică a naturii. Benedetto Croce a putut să înscrie această acceptare a vieţii în infinitele sale gradaţii, ca o oscilaţie de la pasiunile cele mai înalte spre cele mai de

jos, „de la sfânt până la bestie”. S-a mai putut afirma că, spre deosebire de Dante, care îi condamnă pe păcătoşi, Boccaccio îi salvează, iar *Comedia* lui umană este compusă dintr-un Infern în care nu există demoni pedepsitori, iar Purgatoriul nu este un tărâm ai ispășirilor prin chin. Damnaţii *Decameronului* sunt absolviţi de înţelegerea, de adeziunea autorului la toate meandrele sufletului. Finalitatea didactică a *Divinei Comedii* este de a mântui omul prin chin, finalitatea *Decameronului* este desfătarea, iar răscumpărarea păcatelor se exercită printr-o indulgenţă plenară faţă de păcătos, cel mult străbătută de un puternic râs. În incinta artei nu mai sunt primiţi reprezentanţii îngheţaţi ai timpurilor și instituţiilor trecutului, întrevăzuţi şi interpretaţi în înveşmântarea lor alegorică, cu privirele lucide ale unui excepţional ironist. Dar reprezentanţii acestei lumi noi nu neagă spiritualitatea, înclinându-se numai asupra realităţii şi vieţii care trebuie trăită integral. Ei aspiră să se împărtășească de la bunurile culturii, ale artei și literaturii, de la care fuseseră excluși în trecut. Există un dialog, totdeauna lucid, în această comedie umană în care dispar entităţile transcendentale, metafizice, aparţinând veacului de mijloc, şi apar splendizii germeni ai noii culturi care respinge superstiţia şi misterul. Viziunile de artă acceptate ele eroii comediei pământene a lui Giovanni Boccaccio sânjt totdeauna realiste.

Decameronul cunoaşte o rară simetrie a construcţiei, determinată de o linie de forţă artistică, cu originea în straturile profunde ale realităţii care uneori poate fi departe de sensurile frumuseţii. Această curbă evolutivă îşi are ramura ascendentă în descrierea pasională a vieţii, în care omul este eroul activ, care poate să lupta și să învingă vicisitudinile. Eroul nuvelelor lui Boccaccio este participant la tumulturile cruciadelor, la nesfârşitele navigări pe mări, la fierberea partizană a cetăţilor italiene în care fracţiunile guelfe şi ghibeline se află în permanent conflict. Nu lipsesc nici personalităţi ale istoriei timpurilor, de la stăpânitorii temporali, la figurile de artişti reprezentativi. Dar în centrul reprezentării artistice a *Decameronului* freamătă viaţa intensă a poporului, zugrăvit ca niciodată în trecutul literar, în tot dramatismul existenţei sale. Epoca nu este descrisă numai în spiritualitatea ei, ca în versurile capodoperei danteşti. Marele afresc al sfârşitului evului mediu este o celebrare a vieţii, de către un spirit care îşi exprimă profunda înţelegere despre o nouă lume care se vesteşte la orizontul apropiat. Ochiul lui lucid pătrunde cu seninătate

în straturile dense ale societăţii de tranziţie între două ere hotărâtoare din istoria umanităţii. Ironia care întovărăşeşte luciditatea nu are forţa dărâmătoare a unui artist revoluţionar, în faţa unei societăţi contaminate de germenii dizolvării. Există şi un sens al candorii, prezent în multe pagini surprinzătoare, la acela care a râs puternic, despărţindu-se de turpitudinile trecutului. Giovanni Boccaccio poate să îndemne nu numai ca Horaţiu, ca trandafirul să fie cules, el cere ca fructul să fie cules din pomul cunoaşterii integrale şi muşcat cu tărie din sevele cărnii lui. Acest măr simbolic poate să fie emblema întregului *Decameron*, care respinge orice mortificare senzorială. Lauda simţurilor, lauda raţiunii sunt manifestări ale unei noi spiritualităţi. După denunţarea unor aspecte care aparţin unor mentalităţi depăşite, devine tot mai evidentă aspiraţia spre o nouă viziune a sentimentelor şi pasiunilor, a umanităţii lor profunde care ridica pe o treaptă nouă literatura prevestitoare a Renaşterii. Giovanni Boccaccio izbuteşte să substituie idealuri. Lumea reală se exprimă în complexitatea situaţiilor, în varietatea tematică, în infinitul personajelor care însufleţesc nuvelele operei de maturitate artistică a lui Boccaccio. Prin *Decameron*, nuvela, ca gen al literaturii, îşi află structurile definitive în proza de artă. Concepţia lui Boccaccio în naraţiune este a unui exponent al civilizaţiei pe care o putuse promova o cetate ca a Florenţei, care în curând avea să devină Noua Atenă a lumii. Omul florentin nu era cavalerul feudal ci burghezul, negustorul, bancherul îmbogăţit prin comerţ sau afaceri bancare. El luptase împotriva feudalismului oprimant şi îşi crease, pentru victoria definitivă, o fermă şi nouă concepţie despre lume, o concepţie laică, demistificatoare. Viaţa nu mai era determinată de invocarea ajutorului divinităţii creştine tutelare, ci considerată o acţiune continuă, în care omul îşi demonstra energia aptă pentru a înfrunta destine şi a cuceri noi valori. Se ridica noua aristocraţie a omului activ. Întreaga justificare a vieţii constă în acţiune, în eliminarea mentalităţii feudale a inerţiei. Pe contrastul sumbrului tablou al vieţii medievale, trasat cu mâna sigură de maestru al clarobscurului, se ridică un imn existenţei, în luminile vieţii noi care îşi cere drepturile şi căreia îi răspund personajele numeroase ale naraţiunii. Oamenii se îndreaptă acum către acceptarea vieţii şi nu respingerea ei. *Memento mori* nu mai este concluzia îndelungilor lamentaţii trecute. Suflul lumii noi respiră în paginile cărţii maturităţii nu numai a autorului, dar şi a unei noi

concepţii. Lumea este dimensionată de spaţiile largi ale aventurii, formele artei devin armonice, nu caută să strivească prin monumentalul catedralelor înălţate până la cerurile reci. Oamenii se apropie de pământ, artele umanizează natura în transfigurare. Instituţiile feudale sunt puse la stâlpui ironiei. Orgoliul feudal şi austeritatea îngheţată se dizolvă în hohotele de râs ale *Decavieromilui*. Glasul vieţii pătrunde în orice ungher, oricât de întunecat, sub lumina înţelegerii raţionale şi nu scolastice. Lumea nouă, lumea laică a *Decameronului* nu mai poate fi substituită de vreo alegorie. Se împletesc în această operă, pe care unii grăbiţi exegeţi au putut-o declara cinică, firele existenţiale tragice cu ale bucuriei, oscilaţia între elementele variate ale viciilor şi virtuţilor. Cunoscător, cum ar fi spus Dante *e degli vizi umani e del valoare*, el a zugrăvit realitatea umană transformând-o în artă, cu aspectele şi figurile cele mai tipice ale unei complexe vieţi şi epoci, de la sublim la condiţia cea mai umilă, de la tragic la comicul cel mai ascuţit. Nu există contradicţie în *Decameron*, între exaltarea trăirii intense a vieţii şi conturarea unui ideal superior uman. împlinirea existenţială cerută de simţuri nu însemna înjosirea inteligenţei decât numai pentru ipocriţii demascaţi de către Boccaccio, cu o forţă pe care nu a mai avut-o niciun alt narator al literaturii. Cazurile nenumărate ale vieţii sunt reprezentaţii dramatice ale căror actori sunt cele mai variate exemplare de timanitate. Figurile terestre ale *Decameronului* joacă pe o scenă vastă jocurile vieţii adevărate, de la naştere până la moarte. Elementele profane ale unei asemenea vaste reprezentaţii copleşesc reminiscenţele teologale. Toate divinităţile tutelare ale *Decameronului* sunt pământene. În *Comedia umană* a lui Boccaccio predomină hohotul de râs a cărui sonoritate va răsuna peste secole.

În tematica *Decameronului* există o curbă evolutivă care urmăreşte consecvent întreaga contrapunere a omului în faţa cazurilor generate de un destin advers. Prevalente ar putea să fie două motive, axe cardinale ale materiei narative, compuse din exaltarea iubirii şi a inteligenţei umane. Aceste două motive se încrucişează de cele mai multe ori, alcătuind o unitate artistică. Toate aspectele multiformei vieţi sunt oglindite în vasta frescă a *Decameronului*, generând totdeauna eroi în care se concentrează forţa vitală a unui tip uman care nu mai primeşte resemnat loviturile sorţii. Viaţa nu mm este condiţionată de destin, împotriva lui se revoltă atâţia protagonişti ai

nuvelelor. Eroii aventurilor din Decameron nu acceptă încetarea luptei chiar când sunt conştienţi de înfrângeri. În centrul aventurii se afirmă integral forţa omului, virtutea aptă să treacă poşte orice obstacol. Întregul *Decameron* vibrează de dorinţa protagoniştilor de a se bucura plenar de viaţă, dându-se ascultare legilor pe care o nouă entitate, iubirea pământeană, le impune omului.

Iubirea este forţa dominatoare a universului şi legii ei îi sunt supuse toate creaturile firii. Personajele multiple nu privesc spre cerurile platonice ci spre pământul care poartă florile şi fructele, către primăvara îmbrăţişării generale. Profunda cunoaştere a realităţii a creat figuri feminine departe de „angelicatele" apariţii anterioare, reduse corporal la ochi şi la fruntea încadrată de aureola blondă a unor făpturi celestiale. Femeile proclamă acum, în *Decameron* dreptul, profund omenesc, de a aspira la împlinirea iubirii. Dar iubirea nu este patima oarbă, exclusiv instinctuală, animalitatea senzuală, un simplu freamăt senzorial, ci şi pasiune în stare să înnobileze, să perfecţioneze condiţia umană. Ea poate dinamiza virtuţile, uneori latente, ale îndrăgostitului care dovedeşte că până la – urmă iubirea poate să creeze „la grandezza dell'animo". Erotica lui Boccaccio nu este niciodată gratuită. Autorul nu se complace în obscenitate şi detractorii care s-au oprit, mai ales, asupra caracterului „licenţiosal naraţiunilor din *Decameron*, nu au putut să nu remarce că Boccaccio nu a făcutt operă de pornografie, nu a accentuat violenţa sexualităţii în aspectele ei brutale. Dimpotrivă, el a căutat să transfigureze în artă jocul acesta suprem al vieţii care este atracţia sentimentală şi instinctuală între oameni. Tematica iubirii a fost centrală în *Decameron*, nucleu iradiant, dar în jurul ei s-au rotit şi alte elemente aparţinând unei umanităţi complexe. Boccaccio nu a descris animalitatea omului, în iubirea personajelor sale nu se manifestă egoismul sălbatic, ci un flux generos de schimb reciproc, în a da şi a. primi.

Iubirea în *Decameron* este aventura noii spiritualităţi, niciodată însă, gratuită în intensitatea cu care este trăită. Aventura iubirii tinde să atingă ţărmuri necunoscute, la care să se împlinească armonic atracţia puternică, năvalnică, a tinereţii lumii. Iubirea are semnificaţia integrală a aspiraţiei spre bucurie, dincolo de tristeţile care pot invada uneori lumea înconjurătoare. Iubirea este sincronizare şi corespondenţă, devotament şi sacrificiu, dar şi profund dispreţ pentru aceia care se îndepărtează de legile ei, impuse de viaţă. Iubirea acordă

libertatea spirituală şi nu există niciun alt sentiment care i s-ar putea contrapune atunci când este împărtăşită. Chiar atunci când trăsăturile artistice îngroaşă carnalitatea lumii, iubirea rămâne un izvor raţional. Boccaccio a putut să încline balanţa cărţii sale spre predominarea trupului pentru a-şi lua o teribilă revanşă asupra ascetismului care mortificase lumea. El a putut să facă din dragoste pârghia care poate mişca universul contemporaneităţii sale. În decantarea senzualităţii prezente în *Decameron*, el a filtrat elementele inteligenţei care poate domina instinctualitatea primordială. El a situat femeia pe culmea înaltă a arcului existenţial, ca prefigurare a intensei dorinţe. Forţa iubirii îi poartă pe îndrăgostiţi în zone ale pământului anteic, nu sub fulgerările intermitente ale astrelor din cerurile îngheţate ale metafizicii. Iubirea se rostogoleşte ca un mare val la ţărmurile cunoaşterii integrale. Ritmul acesta, constant, al unei excepţionale vitalităţi pulsează în fiecare erou al cărţii vieţii care este *Decameronul*, împingând sângele nou al bucuriei care fusese uitată de oameni în primul mileniu al noii lor istorii.

Optimismul lui Boccaccio propune reprezentarea integrală a vieţii pentru a putea elimina covârşirea tristeţii. Bucuria timană colorează tabloul, şi sinteza meditaţiei lui Boccaccio poate afirma imposibilitatea de a rezista la chemarea vieţii, la deschiderea către speranţă a unor vaste căi care poartă spre fericirea pământeană. Boccaccio a spaţiat în felul acesta perspectivele realismului în artă, propunând atingerea limitelor adevărului integral, a psihologiei noi care descrie sufletul omenesc, în toate multiplele sale ipostaze. Iubirea, în cadrul cel mai natural este justificarea psihologică a existenţei eroilor din *Decameron*. Realitatea nu şi-a transmis numai undele senzualităţii vitale, ci şi ale unei complexităţi spirituale pe care pătrunzătorul psiholog a recepţionat-o integral şi a proiectat-o asupra celor mai realizate personaje şi pagini ale sale. Nu evită niciun argument extras din mina inepuizabilă a contemporaneităţii. În marea varietate a temelor şi personajelor el a ştiut să surprindă toate aspectele vieţii fremătătoare a unei lumi noi care se năştea. Transferul personajelor din realitate şi istorie în transfigurarea artei, demonstrează facultatea creatoare excepţională a autorului, care este orientat, în plăsmuirea lor, de exaltarea a tot ce este natural, a tot ce este adevăr, înscris în aria concretului, departe de abstract şi de mituri. La confluenţa a doua civilizaţii, a unei luyni care răsare şi a unei lumi

care apune, Boccaccio a ales elementul noului, percepând sensul dezvoltării în fiecare fenomen. Formele terestre ale *Decameronului* circumscriu prezentul spaţial şi temporal. Ele sunt străbătute cu paşi siguri de noi oameni care făuresc acum istoria. Reprezentanţii burgheziei sunt înzestraţi cu sigure cunoştinţe care îi fac apţi să devină protagoniştii vieţii noi. Ei trăiesc şi în paginile vastei comedii umane a lui Giovanni Boccaccio, dimensionând noua statură a umanităţii în pragul Renaşterii. Mânuitorii de spadă au lăsat locul întreprinzătorilor neguţători care străbat mările şi întinderile infinite ale drumurilor „mătăsii” sau ale „mirodeniilor”, pentru cunoaştere şi o nouă cucerire a lumii. Ei sunt întreprinzătorii constructori ai noilor punţi de legătură între popoare. Ei alcătuiesc. În realitate, pilonii care susţin organicul edificiu, de artă al *Decame ronului*.

Decameronul este o galerie infinită de portrete, înfăţişând reprezentanţi ai tuturor păturilor sociale, de la torcători de lină, până la cavaleri şi regi, de la călugări până la ţărani, meşteşugari, filosofi ori oameni de artă. Ei sunt, în primul rând, reprezentanţii tumultuoşi ai vieţii, care de multe ori se află în situaţii provocate de antagonismele poziţiei lor sociale.

O altă trăsătură esenţială a realismului lui Boccaccio este subtila analiză psihologică, profunda caracterizare a nemuritoarelor tipuri prezente în vasta frescă a *Decameronului*. Îşi dau mâna, într-o splendidă horă, sutele de figuri feminine din nuvelele sale, spirituale, vivace, frumoase şi îndrăgostite, alături de nesfârşita ceată a călugărilor veseli şi eleganţi, sinceri cu dorinţele şi gusturile lor.

Punctul central şi originalitatea *Decameronului* constau în studiul atent cu care Boccaccio a încercat totdeauna să surprindă viaţa în ampla şi integrala ei realitate. El poate fi, în acelaşi timp, considerat ca unul dintre cei mai profunzi analişti ai sufletului uman, pe care l-a redat în cele mai intime, în cele mai variate şi diverse stări. El a putut să fie considerat ca marele plastician al adevărului, al senzualului şi al realităţii.

Boccaccio a fost naratorul evenimentelor, răsfrângând în oglinda artei sale amănuntele care alcătuiesc mozaicul sufletului uman, cu constantele sale sub orice cer. El a căutat să sape în vastul zăcământ al vieţii şi realităţii şi să extragă toate acele minerale care – serveau omului în cristalizarea personalităţii sale. Rodind viaţa în realitatea ei multiformă, el nu a învăluit-o în alegorii, ci a reprezsntat-o

cu deplină sinceritate, în culorile ei alternante, ca fuga omului spre desfătare, cu evadarea lui din tristeţe. Nimeni ca el nu a prezentat un tablou mai vast şi mai colorat al realităţii unor timpuri şi spaţii determinate. Nimeni, nici măcar Shakespeare, nu a creat atâtea caractere conturate precis, cu artă, în necontenita amarnică a vieţii. Dar el nu a considerat bucuria un dar celest, ci o luptă, o activitate continuă pentru cucerirea ei. În această activitate, caracteristică doar fiinţei umane în univers protagonistul naraţiunilor lui Boccaccio a trebuit să-şi desfăşoare toată forţa inteligenţei pentru a ajunge la ţintă. Decameronul a fost ridicat pe baza solidă a realităţii, oferind tabloul cel mai complet, prin varietate şi amploare, al societăţii în mijlocul căreia a trăit cu intensitate scriitorul. El a demonstrat, cu transcrierea artistică a faptelor şi evenimentelor, o intensă participa: „” ’1. El aderă la toate peripeţiile-personajelor cărţii sale. În care trăiesc, în esenţa nemuritoare a artei, figurile caracteristice ale unei noi lumi răsărite în Italia şi care. În curând, avea să se impună întregii Europe. Aceasta era lumea care îşi propunea ca ideal existenta nouă a libertăţii şi a firescului. Ea putea să fie reprezentată de scriitorul care îşi dăduse seama de noile forţe în mişcare. *Decameronul* poate să capete şi caractere grandioase epice, în zugrăvirea acelui mare şoc dat între două sisteme de viaţă socială şi politică, în crepusculul medieval, şocul dintre lumea cavalerilor şi a negustorilor îndrăzneţi. Eroii celor două epoci, sunt reprezentaţi exemplar în unitatea capodoperei care consacră omul în realitatea existenţială. Răsună accente uneori eroice, în descrierea vieţii şi activităţii a celor care muncesc fără încetare pentru cucerirea cunoaşterii, a adevărului şi a frumuseţii. Dacă *Divina Comedie* era o sinteză poetică a suprastructurii evului mediu, prezentând de multe ori oameni în idealitatea lor, *Decameronul* este un document al umanităţii neidealizate. Ca şi Racine în viitor, Boccaccio descrie oamenii aşa cum sunt, şi nu cum avea s-o facă Corneille, aşa cum ar trebui să fie. Dar el nu este un scriitor amoral. Morala lui este însă totdeauna interferată de umanismul său, de o anumită surâzătoare şi participantă indulgenţă, îndeosebi faţă de îndrăgostiţi. Pentru că acum exista natura care se manifesta cu toate forţele, legile ei nu mai pot fi înfrânte de niciun ascetism, de nicio morală care ar predica damnaţiunea acelora care trăiesc potrivit cerinţelor firii. Înţelegerea clară a unei asemenea entităţi abstracte este o cucerire nouă. şi, în numele ei, Boccaccio devine apărătorul cel mai frecvent al

naturalului. Noua condiţie umană are orgoliul de a putea explica raţional cauzele lumii, de a nu accepta cosmogonii teologice şi de a-i ironiza pe aceia care se mai aflau pe asemenea trepte inferioare ale culturi: Reacţia lui împotriva asceţilor care condamnau trupul este a omului care vrea să elimine mirciuna, inutilă în cazul unor împliniri ale legilor firii. Este reacţia puternică a unui spirit laic împotriva secolelor de mortificare a celeilalte componente, fizice, a omului, pe care Boccaccio îl consideră cea mai armonioasă creatură a universului cunoscut. Pentru scriitorul italian lumea pământeană nu este o aparenţă, nu este o lungă pregătire pentru viaţa pe care preoţii o propovăduiesc, după moartea trupului. Pentru el, pământul are singurele caracteristici ale Paradisului, în care omul trăieşte cu simţurile care percep toate aromele şi culorile. Frumuseţea lumii este a prezentului în care se trăieşte, du bucuria fiecărei clipe în care simţurile participă la toate semnalele vieţii. Ideile exclusiv sipirtuale sunt emise tot de materia subtilă concentrată în trupul omului de pe pământ. Misticismul este atacat de realitatea vieţii care se manifestă acum în afara înaltelor catedrale, în piaţa publică sau în porturile febrile din care pleacă navele care spaţiază cunoaşterea şi contactul cu alte civilizaţii, eu alte religii. Sensibilitatea în faţa realităţii şi nu vibraţia mistică în faţa entităţii transcendentale, caracterizează pe autorul *Decameronului*, care nu a atacat însă niciodată creştinismul în apologetica sa. Dar lumina nu coboară din Empireu ca în *Divina Comedie*, ci din soarele care străluceşte natural peste cea mai frumoasă ţară a Planetei. Şi nici femeile nu mai coboară din sfere eterate, ci se încorporează în toată splendoarea frumuseţii lor, spre desfătarea umană aci, pe pământul care poate dobândi, prin înfăţişarea iubirii, atribute paradiziace. Şi nu numai bucuria are rădăcini pământene ci şi durerea. Aceste unde ale sensibilităţii umane se încrucişează într-un sistem de construcţie unitară a personajelor. Fantasticul şi aventura îşi au aceleaşi origini în raţional, iar dilatarea lor este totdeauna dimensionată de luciditatea spiritului lui Boccaccio. Dar această luciditate care a generat de atâtea ori ironia nu a fost niciodată îndreptată împotriva omului. Un vast curent de simpatie este prezent în paginile celei mai natural umane opere a literaturii italiene, simpatie pentru om şi manifestările lui. Personajele lui Boccaccio, precis portretizate în condiţionarea lor istorică şi socială, în desfăşurarea raţională a faptelor şi evenimentelor, dobândesc trăsături

caracteristice pentru comportamentul omului de sub orice cer. Adevărul vieţii lor este adevărul oamenilor care trăiesc în fervoarea vitală a devenirii lor pe pământ, practicanţi ai unei morale care se opune normelor rigide ale ascetismului religiilor, o etică aparţinând locuitorilor vii ai acestui pământ. *Decameronul* se opune total producţiilor literaturii anterioare care psalmodia lungi litanii în jurul argumentului morţii, fiind opera de cea mai strălucitoare şi hotărâtă afirmare a vieţii. Sufletul omului pe care îl analizează Boccaccio s-a întorc, de la zonele de întuneric ale infernului propovăduit de literatura vizionară, către viaţa intensă, de toate zilele, către bucuria de a trăi. Personajele sale raţionale nu mai pot accepta, decât cu un surâs, prezenţa prăpăstiilor de dincolo de lume, în care sunt pedepsiţi, cu flăcări şi ger, cei care nu au putut uita de trupul lor.

În ţesătura complexă a realismului *Decameronului* se împletesc acele elemente artistice în care cristalizează întregul comportament uman, eliberat de neliniştea teologiilor. Converg către nucleul iradiant toate undele de artă ale sublimului, ale tragicului şi comicului, cu gradaţiuni infinite, corespunzătoare variatelor ipostaze ale eroilor cărţii. Dar este evident că structura temperamentului artistic al lui Boccaccio se dovedeşte a fi în concordanţă mai ales cu vâna comicului surprins în atât de variate tonalităţi. Noua divinitate tutelară a literaturii din *Decameron* este gluma totdeauna nerăutăcioasă, aptă să aducă râsul sănătos pe buzele oamenilor care nu mai surâseră de secole. Ironia lui Boccaccio nu este niciodată întovărăşită de ură şi de violenţă. Ea se exercită, urmărind o linie de artă care creează buna dispoziţie. Sute de personaje, în arhitectura *Decameronului*, sunt create de către autor cu o încărcătură de simpatie, privite cu seninătate în desfăşurarea firului existenţei lor în care arta se pătrunde în profunzimi de viaţă reală. Ironia lui Boccaccio nu se reduce la o unică finalitate, ci se desfăşoară într-un raport complex, mărturie a unei excepţionale inteligenţe artistice şi a unui travaliu de cizelare fără încetare, pentru sculptarea unor asemenea tipuri umane, asupra cărora se poate proiecta lumina lucidă, dar niciodată crudă a spiritului creatorului italian. Cuvintele de „duh” plăsmuite de Boccaccio s-au transformat de mult în proverbe care circulă 1 şi astăzi în Italia. El a adăugat pe trunchiul existenţial ai unor anecdote, toate cristalele inteligenţei şi talentului său artistic, superioare faţă de precedentele „modele14 încărcate de expresii triviale, grosolane în structurile lor. El

nu a coborât spre un cititor sau ascultător inapt să înţeleagă finalitatea comicului său. Comicul nu semnifică pentru Boccaccio coborârea nivelului artei. El va putea să afirme, cu îndreptăţită mândrie, că în aceste *ciance*, a avut alături muzele coborâte din Parnas. Comicul are pentru Boccaccio semnificaţia unei alte manii estări de vitalitate exuberantă. Iar el a ştiut să ridice la înălţimile artei această expresie a bucuriei de a trăi, proprie numai omului. Omul este substras ideii de forţe supranaturale şi este păstrat în faţa propriilor sale facultăţi, menite să-i facă să supravieţuiască într-un univers care nu totdeauna îi este ostil. Omul trebuie să se auteconstruiască într-o lume dimensionată acum numai de concepţia sa antropomorfică, impulsionat de caracteristicile sale instincte s-au pasiuni, prin care încearcă să se impună unui destin pe care nu-l mai consideră fatalist, cu neputinţă de a fi învins. Predeterminările sunt abolite, există un cadru dat în care se încrucişează energii care pun în mişcare, nu marionete, ci oameni vii care populează lumea peste care a coborât o lumină raţională, al cărui focar este inteligenţa, singura forţă acceptată în prezent. Infernul nu mai este situat, ca în topografia *Divinei Comedii*, în imaginarele zone de dincolo de planetă, nici Paradisul nu se roteşte în cerurile mobile ale cosmogoniei teologice, pedeapsa și răsplata pe care ele le simbolizează au coborât pe pământ. Forţele supranaturale nu mai încercuiesc voinţa oamenilor de a fi creatori pe pământul pe care, într-adevăr, ei îl pot transforma în Paradisul bucuriei celei mai omeneşti posibile. În jurul oamenilor și al lucrurilor nu mai există nicio aură nebuloasă, se păşeşte concret pe cărările adevărului și realităţii, dincolo de orice abstracţiune. Noile valori sunt alo unei noi umanităţi care utilizează inteligenţa pentru a plăsmui realitatea, adaptând-o noii finalităţi de laicizare a culturii, de activitate continuă spre atingerea unui ideal în care energia constructoare se întovărăşeşte cu aspiraţia spre frumuseţe. Disponibilitatea spre replăsmuirea realităţii, după legile inteligenţei creatoare şi ale frumuseţii, singularizează *Decameronul* între operele literare ale trecutului şi ale contemporaneităţii sale. Pentru o asemenea disponibilitate în faţa vieţii multiforme a creat Boccaccio vasta sa comedie umană, în care sunt reprezentate infinit de variate aspecte ale naturii, realitatea şi societatea alcătuită din oamenii cei mai diverşi care au trăit vreodată ca eroi ai artei într-o operă literară.

Personajele, în concepţia lui Boccaccio, se profilează şi se

conturează, nu prin descrierea fizică, ci prin acţiunile la care ei sunt participanţi direcţi. Ei nu sunt introvertiţi contorsionaţi în meandre psihologice, ci în proiec-i tarea evenimentelor în al căror centru se află. Dinamica lege a acţiunii continui face să defileze în faţa cititorilor hora personajelor, pe fundalul realităţii şi al peisajului, indicat rapid de autor, dar concretizat prin acţiunea eroilor asupra naturii şi asupra semenilor lor, în curgerea necontenită a fluviului uman care străbate harta istoriei.

Giovanni Boccaccio nu a vrut să intervină aparent în jocul liber al personajelor sale aflate în perpetuă mişcare. El a demonstrat o facultate într-adevăr excepţională de dominare dialectică a tuturor întâmplărilor, a temelor, a episoadelor, a acţiunilor. Această dominare dialectică este desigur a unui adevărat maestru cunoscător al noii psihologii umane dar şi al tehnicilor artei narative. Aşa cum va fi în viitor, în poezia epică a Renaşterii, Ludovico Ariosto, în proză, forţa care ordonează infinita mişcare şi fugă a personajelor şi seriile aventurilor, asigură şi unitatea varietăţii în armonie. „Tehnicile” întrebuinţate în arhitectura *Decameronului* aparţin unui artist aflat totdeauna în căutarea unităţii în varietate. În marea construcţie a capodoperei care s-a substituit unui proiect de simetrie, precursor al armoniei Renaşterii, Boccaccio a aruncat nenumăratele elemente de viaţă care se pot descoperi că filoane strălucitoare în masa construcţiei. Pentru aceasta el a dat amploare şi a colorat nuvela până la a-i ridica proza la trepte de artă pe care nu le cunoscuse în trecut. El a făcut, din schiţa tematică oferită de izvoare anterioare, o operă colorată şi dinamică asupra căreia se revarsă lumina vieţii. Pe ramurile uscate ale producţiei anterioare el a făcut să strălucească cristalele artei în mii de focuri vii. Într-adevăr, el poate să-şi revendice acest merit incontestabil de a fi fost creatorul nuvelei ca gen al literaturii de artă. Unitatea în varietate, alternarea, şi ea simetrică a sentimentelor şi pasiunilor, a râsului şi a plânsului, a fost obţinută pe baza unui plan ideal de simetrie, pe care Boccaccio l-a urmărit cu o extraordinară tenacitate. Rigoarea acestei arhitecturi poate aminti, prin încadrarea materiei în dimensiuni armonice, de *Divina Comedie*, de regulile matematicii care nu sunt flexibile. Tendinţa aceasta corespunde unei opere de vastă respiraţie în care, în unitate, în varietate, autorul caută să reprezinte o *summa* a vieţii contemporane. Au existat atâţia alţi naratori (dar, desigur, niciunul nu l-a putut ajunge) care, urmându-i

exemplul, au încadrat povestirile lor într-o schemă unitară prestabilită. Viaţa nu este un haos pentru Boccaccio, chiar în infinita ei varietate şi opera de artă care o oglindeşte trebuie să-i corespundă armonie. Legăturile structurale între naraţiunile care alternează tematic sunt corespondente ale planurilor vieţii. Simetria *Decameromdui* ascultă şi de legile interioare ale materiei de artă care este dominată de un mare. spirit creator.

Boccaccio urmăreşte schema ideală a *Decameronului* cu admirabilă coerenţă şi cu o tenacitate de artizan florentin, căutând să pună în valoare şi prin formă, întreaga semnificaţie culturală şi poetică a acestei opere la care a însumat tot potenţialul său creator. Echilibrul de structuri interioare, ardoarea lor în fraza cea mai fluidă a prozei italiene este o caracteristică încă neatinsă de alţi artişti ai verbului italian. Se poate face afirmaţia că în tensiunea naraţiunii există vaste fragmente în care ritmica frazei poate să fie recitată după regulile prozodiei.

Proza capodoperei lui Giovanni Boccaccio ridică la viaţa nouă a artei existenţa cotidiană şi realitatea înconjurătoare. Există în proza *Decameronului* toate acordurile grave ale unei simfonii a destinului, după cum există şi sonorităţi triumfale ale tinereţii şi iubirii, care se împlineşte, împreună aceste unde sonore îşi răspund şi frazează în final armonia seninătăţii. Boccaccio a dezvoltat într-adevăr un travaliu artistic uriaş în desăvârşirea formei *Decameronului*, dând o luptă înverşunată cu materia pentru a capta sonorităţile armonice şi a plăsmui marele afresc în care forţa lui plastică poate fi comparată cu a oricărui mare maestru al Renaşterii.

El a acumulat în proza de artă a *Decameronului* toate experienţele scrisului anterior, replăsmuită acum la marele foc al naraţiunilor despre iubire şi viaţa intensă. Stilul capodoperei, în planurile alternante ale comicului şi tragicului, ale umilului şi sublimului, se înalţă ca o arcadă între doi puternici pilaştri contribuind la complexa idee arhitectonică a acestui vast edificiu, în care viaţa se manifestă multiform.

Giovanni Boccaccio a deschis literaturii italiene vastele perspective ale sincerităţii absolute în faţa vieţii şi a sentimentelor umane. Emancipându-se de convenienţe, de strâmtele prejudecăţi feudale, el închide evul mediu, eliberând cai *Decameronul*, cultura de tutela bisericii, fapt de o importanţă extraordinară pentru pregătirea

spirituală a Renaşterii.

Idealul artistic şi atât de uman al lui Giovanni Boccaccio este de a scruta în profunzimile sufletului omenesc, de a căuta şi a zugrăvi iubirea în cadrul cel mai natural, acordând astfel artei literare un nou şi vast teritoriu, trecând departe, dincolo de barierele scolastice şi teologale.

Putem să observăm, în sfârşit, că, în cazul lui estetic, întâlnim aceeaşi experienţă făcută însă cu alte mijloace literare, a lui Dante şi Petrarca, dar cu aceleaşi tendinţe şi rezultate – a pune în valoare, a nemuri prin artă, omul şi viaţa.

De aceea este atât de citit *Decameronul*, opera în care se oglindeşte integral, via, marea umanitate, libera cugetare, aspiraţia spre libertate deplină şi adevăr, setea de viaţă a unui mare creator de artă.

DESPRE ARMONIA POEZIEI RENAŞTERII: *LUDOVICO ARIOSTO*

S-a putut face afirmaţia că, alături de Machia vei fi Ludovico Anasto reprezintă elevaţia conştiinţei italiene în epoca Renaşterii. La amândoi a existat comună şi prezenţa puternică a filonului clasic al Antichităţii, care nu i-a îndepărtat de contemporaneitate. Au moştenit dimensiunile antropomorfice ale îndepărtatei ere, a cărei prezenţă nu s-a stins niciodată în spiritualitatea Peninsulei. Echilibrul seninătăţii clasice, dimensiunile raţionalităţii sale sunt preceptele estetice milenare pe care Ludovico Ariosto a altoit experimentul trăirii şi modernităţii sale. Niciodată arta Tui nu a fost echivalentă cu evadarea din realitatea înconjurătoare, nici înălţată în turnurile care se pierd în nori, ale purităţii fantaziei. Printre cărţile aruncate pe ruguri, ale cavaleriei care aducea nebunia înaltă a lui Don Quijote, prin întoarcerea la miturile sale primordiale, era şi *Orlando Furioso* al poetului italian Ludovico Ariosto. În realitate, Ariosto se abandonează, nu visului care îl izolează de oameni „nu aspiră spre plutiri singulare pe mări necunoscute, ci aspiră să poarte întreaga umanitate spre o lume armonică, raţională. Ugo Foscolo îi putea asemăna arta cu marile unde oceanice, subliniindu-i originalitatea, excepţionala facultate de asimilare şi de omogenizare la incandescenţele focului propriu, a unor teme preexistente. Pentru Voltaire Ariosto era „dumnezeul său, iar *Orlando Furioso* o sinteză superioară *Iliadei* şi *Odiseii*. În *Eseul* (*său*) *despre moravuri* (1756), îl considera pe Ariosto superior lui Petrarca, Puici, Boiardo sau lui Homer, el însuşi. Pentru Schelling, Ariosto este

reprezentantul celei mai înalte valori artistice a epocii Renaşterii, a cărui ironie pătrunzătoare se impune drept o caracteristică originală a materiei. La fel, lucidul Hegel avea să sublinieze acea esenţă a operei poetului italian care îi acordă rezonanţa specifică în epocă, demitizarea instituţiei medievale a cavaleriei, desprinderea ironică de o entitate căreia i se puteau atribui cel mult, vetuste caracteristici idealizante.

Ariosto dă dovadă în opera sa de italianitatei supremă, argumentând despre superioritatea intelectuală a ţării care dăruise lumii miracolul Renaşterii, acum când Italia se afla pe drumul istoric al involuţiei politice şi sociale. Se târa agonic şi aripa care purtase zborul tragediei nedesăvârşirii, al contrastului între ideal şi realitate. „Surâsul în agonie” putea să pară unui spirit romantic cum fusese Edgar Quinet, luciditatea senină a Itij Ariosto, a cărui frunte, după expresia lui Goethe, merita să fie încununată nu cu coroana grea de lauri d cu cununa multicoloră a florilor.

Nimeni poate ca Ludovico Ariosto nu a ştiut să ascundă sub lumina stinsului, întreaga melancolie pe care o acordă cunoaşterea care străpunge vălurile şi relevă nucleul adevărului, necorespunzător cu visul şi idealul. Ritmul renascentist a acordat lui Ariosto facultatea critică de a nu farda realitatea, de a se dedica, cu instrumentele specifice artei, servirii adevărului. Poetica lui Ariosto, tezele sale estetice au încercat să armonizeze contrastele trăirii contemporane, istoria concretă a fost transfigurată de suflul artei, dar niciodată ştirbită în esenţele ei de cristal. Concepţia renascentistă a încercat să concilieze şi ideile filosofiei platonizante şi raţionale, şi poeticile asimilării modelelor trecutului cu suflul viguros al artei contemporane. Există un intens ritm, o pasionantă, ferventă trăire în poemul lui Ariosto, a cărui vitalitate de reprezentare este perenă. „Graţia” * anostescă a putut să fie considerată drept o altă caracteristică majoră, menită să-i impună înalt, deasupra tuturor autorilor de poeme epice şi nu numai ale Renaşterii. Armonia anostescă este o fuziune supremă între experienţa umană singulară de viaţă şi de artă şi «oralitatea istorică a lumii căreia creatorul i-a aparţinut. Capodopera poate uneori cuceri atribute de fiinţă de sine stătătoare în miracolul suprem al armoniei spiritualităţii sale. Gnoseologia saturată de experiment, siguranţa estetică acordată creatorului de tenacitatea sa de investigator al sufletului omenesc reprezentativ pentru o epocă de afirmare a omului plenar, acordă pecetea realistă a adevărului de artă

şi aura imensului talent al lui Ludovico Ariosto. El nu s-a revendicat nici de la precepte şi dogme filosofice. Gândirea lui era echivalentă cu raţiunea suficientă a creatorului care îşi caută în realitate argumente pentru demonstrarea frumuseţii lumii. Frumuseţea căutată şi cântată de Ludovico Ariosto este egală cu euritmia.

Poetul era conştient de propria-i valoare, dincolo de modestia existenţei sale. Există în cântul X al poemului epic, un vers autobiografic care îi defineşte autenticitatea unică, tiparul sfărâmat după mularea prototipului, pentru a nu se repeta o serie = *Natura il face, e poi ruppe la stampa*. Integrarea lui în lumea Renaşterii a însemnat uneori şi pendularea între spiritul contemplativ inerent creatorului şi angajarea integrală în activităţi umane în care se utilizează energii dezlănţuite. Ariosto a izbutit să oprească la un punct ferm această pendulare între contemplaţie şi acţiune, între concret şi abstract. Raţionalitatea îi este totuşi lege primă în această convergenţă de bipolaritate, în alegerea deliberată a argumentelor. Liberul arbitru în alegere, lipsa de prejudecăţi, realitatea determină opera lui Ariosto, care poate să fie considerată şi o profundă analiză psihologică, un lung, savant sondaj, în sufletul plurivalent al omului din Cinquecento. Tendenţiozitatea artei lui Ariosto va fi totdeauna umanistă şi senină. El este un umanist, un optimist primordial, chiar atunci când realitatea pe care el însuşi o descrie, ar tinde să dezmintă concluzii senine. Tensiunea spiritualităţii sale se încarcă sub semnul acestui ideal umanist care subliniază calităţile fizice şi intelectuale ale omului. Se tinde spre omul perfect, spre acel prototip uman, determinat de echilibru, de dominare raţională asupra naturii şi sensurilor ei. Omul devine centrul universului, el însuşi argument al unei noi mitologii, zeu tutelar, însă eu prevalenţe terestre asupra celor supranaturale.

se înalţa creastă a Renaşterii italiene şi a civilizaţiei sale în suprastructurile literare este atinsă de Ludovico Ariosto, prin cea de a doua mare capodoperă pe care Italia a dăruit-o omenirii, *Orlando Furioso*.

Dacă *Orlando Furioso* îşi întinde marile sale aripi epice deasupra secolelor, interesând şi contemporaneitatea noastră, asta se datorează desăvârşitei fuziuni între fond şi formă, umanităţii surprinse în caracteristicile ei esenţiale, şi pentru epoca oglindită în versurile magnifice, în care cristalizează şi principiile care îl singularizează pe om în întregul univers. Desfăşurându-şi acţiunea complexă în timpuri

revolute, niciodată însă epopeea anostescă nu ne apare îndepărtată, zborurile în lună sunt umane, nu aparţin *fantascienzei*. Configuraţia euritmică a poemei este dimensionată antropomorfic totdeauna. Circulă o vastă respiraţie etică, adiacentă aspiraţiilor umane spre idealuri superioare.

Dar *Orlando Furioso* este străbătut de la primul la ultimul vers de concretitudinea vremurilor în care a trăit şi a creat autorul, este îmbibat de spiritul fluid al secolului, reconstruieşte întregul climat spiritual al suprastructurilor. Poemul anostesc este într-adevăr cea mai profundă oglindă din *Cinquecento* şi nu numai prin lectura intensă, încordată, integrală a versurilor sale, se va cunoaşte până în străfunduri, chiar cele mai arcane, întreaga spiritualitate a Renaşterii.

Satira unor instituţii trecute, a unor timpuri revolute, *Orlando Furioso* îşi dovedeşte întreaga modernitate şi superioritate de artă asupra unor altor valoroase opere analoage cum ar fi *Don Quijote* sau *Gerusalemme liberata*. Eroii anosteşti nu au puritatea sacră a unor protagonişti ai *Ierusalimului* şi nici pendularea sublimă dintre raţiune şi nebunie a fantastului cavaler anacronic al lui Cervantes. Ei sunt sincronizaţi, uman, la timpurile în care trăiesc, nici eroisupraumani, nici sfinţi, condiţionaţi de trăirea lor care poate fi dramatică. Ei trăiesc şi fiorii prelungi ai voluptăţii generate de simţuri, sunt participanţi la riturile şi ceremoniile care caracterizau secolul încă fastuos. Ei sunt participanţi direcţi la aventuri romantice sau visează la îndeplinirea lor. Sunt fascinaţi de epoca în care trăiesc, pasionaţi de bucuria vieţii, care poate fi uneori trăirea pură, fără meditaţia gravă asupra finalităţii ei, sau aspiraţia spre actele gratuite ale aventurii. Spiritul creatorului lor este echivalent integral al spiritului Renaşterii, aflat pe arcul cel mai încordat al epocii, în deplina sa maturitate. Există la personajele capodoperei, însufleţite de divina artă a lui Ariosto, jocul uriaş al fantaziei cu realitatea înconjurătoare, afirmarea vieţii ca şi a adevărului integral. Se dă o nobilă lecţie de umanism în versurile poemului în deplina afirmare a intelectului, învingător în lupta începută încă din evul mediu, împotriva scolasticii şi a metafizicii. Libertatea intelectuală a omului este una dintre cele mai extraordinare cuceriri ale vremurilor noi, şi ei i se intonează permanent elogii, în întreaga cântare a poemului anostesc. Harpiile dogmatismului şi întreaga cazuistică, generatoare de hăţişuri metafizice inextricabile, au fost alungate spre zonele hiperboreene, spre un nord întunecat. Stelele

au coborât lângă oameni spre ai consola cu lumina intermitentă, pentru a-i învăţa despre armonia universului şi despre infinitul materiei, fără început, fără sfârşit. Dispar *negromanţii*, astrologii şarlatani, apar astronomii care descoperă configuraţia îndepărtatelor astre către care vor călători eroii lui Ariosto, anticipând itinerariile selenare ale astronauţilor americani. Iar întregul univers este pătruns, de la firul de iarbă până la stea, de vibraţia iubirii, lege primă, lege atotdominatoare în univers.

În acelaşi timp există în versurile lui *Orlando Furioso*, expresia sintetică a experienţelor de viaţă ale autorului, precum şi oglindirea contaminării lecturilor intense pe care el le-a făcut, cu scopul de a edifica marea sa construcţie epică. Spiritul multiform al epocii a găsit mediul în care să germineze. Lumea artei sale nu este convenţională, dincolo de aparenţele de nume şi de figuri aparţinând *materiei di Francia*, pulsează energiile încordate ale contemporanilor săi, elanul vital, încrederea în om şi în destinul lui viitor, cu toate vicisitudinile epocii de involuţie. Inima lui Ariosto bate în pieptul cuirasat al fiecăruia dintre paladini, care nu mai sunt ai veacului de mijloc, veac de fier şi militar, ci ai vremurilor sale în care raţiunea umană străluminează oricare acţiune, ca şi fiecare vers din poem.

Conştiinţa superior etică a poetului italian este conştiinţa eroilor săi, mai mult realişti, mai puţin fabuloşi. De aceea unor cititori moderni din epoca lui Ludovico Ariosto poate să le apară ca o interesantă „operă deschisă”. Este o carte fără sfârşit, inepuizabilă, nu sunt indicate finaluri nici concluzii. Aventura niciodată nu se va sfârşi, cât timp va exista umanitatea înscrisă în universul galactic. Eroii lui Ariosto trec dincolo de paginile scrise, îndreptaţi în zbor către alte timpuri, către alte zone.

Cu mai mult de un secol înainte de apariţia poemei lui Ariosto, atâţia studioşi, în orice câmp al gândirii şi artei umane, în timpurile deci de început ale Renaşterii, nu încetaseră să exploreze tot ceea ce produsese mai valoros umanitatea în mersul ei progresiv, pentru a repune omul în centrul lumii şi al preocupărilor. Ei încercaseră să descopere resorturile mobile, marile cauze raţionale ale comportamentului uman în istorie, jocul atât de intens şi grav al sentimentelor. Frumuseţea dominatoare se revarsă asupra naturii şi asupra oamenilor care erau portretizaţi de genii ale artelor plastice, în inefabilul surâs al Giocondei sau în alba durere a grupului marmorean

Pietà din San Pietro.

Sondările profunde în sufletul uman purtaseră la suprafaţă asemenea nemuritoare frumuseţe. Ea avea să fie aură şi peste toate versurile lui Ludovico Ariosto din *Orlando Furioso*.

În poema epică prin care Renaşterea culmina, arta acordă şi mângâierea. Exigenţa aceasta lenitivă nu înseamnă scufundare în apele negre ale fluviului Lete, care acordă uitare şi interzice drumurile prin memorie. Starea consolatoare dimpotrivă este echivalentă cu sorbiturile din apa clară a fântânilor Juvenţei. Apa ei vie este filtrul magic care îngemănează iubirea dintre Tristan şi Isolda, care decantează seninătatea în lume. Se pătrunde, senzorial, într-o lume de armonii, dar ale cărei dimensiuni rămân totdeauna umane. Se poate înnebuni din dragoste şi gigantismul puterilor lui Orlando care dezrădăcinează, ca marile furtuni, arbori, nu este decât o dilatare perceptibilă, până la cele mai fine nuanţe ale unui sentiment atât de uman. Sentimentul acesta este al vieţii integrale, el fiind şi elementul central al echilibrului totdeauna prezent în situaţiile atât de complexe ale acţiunilor şi eroilor, elementul central al problematicii tematice compoziţionale. Motivul vieţii mereu mobile, mereu dinamice în fluiditate continuă, în curgere dialectică. Umanitatea eroilor anosteşti se revendică de la simplitatea cordială, psihologia lor nu este complicată, nu este nevoie să fie psihanalizaţi. Castelele lor nu sunt kafkiene şi labirintele lor sunt ale unor grădini rinascimentale, ordonate de cele mai clare geometrii. Psihologia lor „neabisală” nu-i condamnă însă la monotonie. Umanitatea simplă poate vibra cu acorduri polisimfonice sub semnul marilor sentimente ale vieţii.

Într-adevăr *Orlando Furioso* nu ar fi putut fi conceput şi scris în afara epocii Renaşterii, în afara limitelor sale de civilizaţie, a intensei activităţi umane şi a căutării frumuseţii în orice unghi, în orice manifestare.

Ludovico Ariosto, cea de a „două muză” a Italiei, a izbutit să sintetizeze, în trăsături caracteristice, omul şi epoca Renaşterii, intonând imnuri vieţii depline, bucuriei de a trăi. Opera lui Ariosto fuzionează cu orientările majore ale civilizaţiei rinascimentale. În special, în ceea ce priveşte aspectul laic al culturii, ale cărei rădăcini de altfel pot fi aflate în Trecento, informează” comportamentul eroilor poetului din Ferrara. Protagoniştii săi nu mai sunt cavalerii rătăcitori, cruciaţii, paladinii în luptă cu păgânii, dinamizaţi de servirea absolută

a Dumnezeului creştin. Ochii se întorc din cerurile extatice către pământul încărcat cu flori, în care bucuria poate fi deplină, deşi caducă. „Primul mobil”, motorul transcendental care punea în mişcare, în evul mediu, cerurile, motorul divin, este înlocuit de impulsul bătăilor inimii omului. Îndrăgostiţii sunt pe pământ şi nu în ceruri. Poema devine realistă, natura este în tumult, sunt descrise marile peisaje ale Planetei, cerul, marea şi muntele, în dimensiuni frecvent colosale, amintind 1» marii clasici ai Antichităţii. Natura este de multe ori panică, natura de înainte de apariţia creştinismului, cu viziunea sa pesimistă în relaţie cu vitregia vieţii pe scoarţa care ne poartă, cu „brazda care ne face atât de sălbatici”, cum exclamase Dante Alighieri.

Omul se mulţumeşte şi el în spirit „naturalist”, cu bucuriile simple ale Vieţii. El nu consideră străin şi nu alienează nimic din ceea ce este uman. El poatq urca şi coborî pe înalta scară a pasiunilor şi sentimentelor umane, de la prima la ultima treaptă. Se poate dărui, în servirea umanităţii reale până la sacrificiul de sine. Marea simplitate de tip antic a poemei anosteşti a putut să fie surprinsă şi de luciditatea profundă a lui Voltaire, care declara hotărât că *Orlando Furioso* este însumarea *Iliadei* şi *Odiseii*. A epicului şi a aventurii putem spune, a politicului şi a eroicului, dar şi poema personală în care vibrează cel mai profund lirism.

Ideologia Renaşterii se face manifestă în vasta naraţiune a lui Ludovico Ariosto în concepţia vitalistă, care nu elimina nimic din ceea ce este caracteristic trăirii şi activităţii omului. Eroii poemului nu sunt tragice apariţii existenţialiste, izbindu-se de ziduri invizibile care încarcerează. Există în ei dominanta, trăsătura perpetuei mobilităţi, necontenita agitaţie, neliniştea care îi stimulează în parcurgerea mereu a altoit itinerarii. Chiar şi deziluziile pe care le încearcă nu îi pecetluiesc cu sigiliul sumbru al absolutei Tristeţi. Şi moartea, acest ultim şi înalt prag al vieţii este privită fără chin, considerată ca o mare trecere, dar nu în prăpăstiile de foc şi ger pe care le propovăduieşte infernul creştin. Neliniştea anostescă nu este tragică, nici sceptică, este o acceptare mai mult senină, generată de motivul labilităţii umane.

Se exprimă în eroii lui Ariosto *virtutea* individului, omul conştient de propria-i valoare, de propriile forţe, manifeste în contact cu întregul univers, cea mai splendidă cucerire a Renaşterii. Mântuirea sufletului nu mai este rugăciunea ci fapta. Virtutea, *la virtâi* a lui Machiavelli, celălalt titan al Renaşterii, este virtutea etică. Şi la Ariosto

concepţia despre virtute este generată dintr-o profundă aspiraţie umanistă. Omul lui Machiavelli, omul lui Ariosto, omul Renaşterii „înzestrat cu virtute, cu forţă, cu valoare, încărcat de energie potenţială, este activ în faţa naturii, întreprinzător şi îndrăzneţ în faţa destinului. În realitate, în concepţia lui Machiavelli şi implicit a lui Ariosto, *virtu* nu este altceva decât libertatea de a fi activ, exerciţiu continuu al voinţei umane. Cel înzestrat cu *virtu* are totdeauna drept semn călăuzitor curajul, în sensul de a spune totdeauna adevărul, de a nu azvârli niciun văl asupra unei realităţi; oricât de tulburătoare ar fi.

A privi în faţă drept, soarta, chiar adversă, a acţiona pentru transformarea ei, înseamnă a fi curajos şi virtuos, în sensul machiavellian şi în sensul lui Ludovico Ariosto. Virtutea, şi etimologic, se revendică de la rădăcina cuvântului *vir*, şi într-adevăr un bărbat, un om adevărat este numai acela care nu se lasă înşelat de stări fantastice, care poate îndepărta învelişurile pentru a ajunge la miezul fierbinte al realităţii, cel care evadează din conjunctura! aspirând către ţinte precise, către o clară finalitate. Omul virtuos, în sensul eticii lui Machiavelli, etica nouă a Renaşterii şi a lui Ludovico Ariosto, nu mai este religiosul, contemplatorul, ascetul evlavios, observator al unor reguli formale de puritate şi bunătate. Omul virtuos este acum înţeleptul, prevăzătorul, analistul, acela care își iubeşte patria „mai mult decât sufletul”. Această trăsătură virtuoasă” a puternicei personalităţi, a individualităţii în Renaştere, nu a dus la o concepţie anarhică, ci a însemnat o integrare a forţelor individuale în slujba colectivităţii umane pentru crearea statului unitar care în Italia nu existase, şi lipsa lui, în faţa puternicilor monarhii străine, purtase Peninsula spre o perioadă de cenușie involuţie istorică.

Din aspiraţia spre libertate, izvora şi libertatea artei, transpunerea poetică a oamenilor ţării şi timpului său în veşmintele cavalerilor de altă dată, dar cu sentimentele şi concepţia prezentului, în peisaje fabuloase, dar al căror nucleu era totdeauna pământul atât de iubit în lumina lui iradiantă, al Italiei contemporane. Înalta stare estetică în care cristalizau oamenii şi locurile lor, dincolo de transcendenţe, izbeşte şi astăzi întreaga putere de recepţie a celor care citesc, în cheie modernă, romanticele aventuri ale paladinilor, niciodată reprezentanţi arizi ai unor timpuri antiumane. Cavalerii *materiei di Francia* sunt contemporanii lui Ariosto şi, prin magia artei sale, sunt şi contemporanii noştri. Concepţia lor despre viaţa integrală,

nesupusă dogmelor prestabilite, aspirația lor integrală spre frumos, sunt ale timpurilor plenare ale Renașterii, dar și ale omului de totdeauna, îndrăgostit de frumos și de libertate. Personajele multiple ale lui Ariosto reprezintă toate ipostazele sufletului omenesc, în perenitatea trăsăturilor sale esențiale și permanente. Ele nu aparțin unei realități fictive, viața lor nu semnifică numai o nobilă visarej dincolo de contingente. Gravitatea tematică a poemului determină condițiile permanente de angajare etică a omului în fața tuturor vicisitudinilor. Dominanta seninătății este marea lecție pe care o servește, în final, tendențiozitatea anostescă. A nu fi tăios, definitiv în judecăți, a fi flexibil, căutând să servești idealuri umane, este un alt corolar.

Este straniu faptul că marile lupte purtate de eroii paladini din *Orlando Furioso* nu amintesc de luptele contemporane, purtate pe solul Italiei de armate străine, sau de grupuri de mercenari pe care le dirijează spre ținte deloc ideale, asprii condotieri. După cum trebuie să fie subliniată, mobilitatea acțiunilor, în deplasarea rapidă a eroilor, dintr-o țară într-alta, dintr-un continent într-altul, orientarea contemporană nu numai spre aventuri, ci și spre descoperirea de noi ținuturi, de spațiere a orizonturilor cunoscute, călătorii îndeplinite de navigatori îndrăzneți ca Vasco da Gama sau Cristofxir Columb. Conștiința estetică a lui Ariosto este conștiința de sine a secolului. El rezumă în sine și sintetizează estetic, esențialitatea Cinquecento-lui, transmițându-i principiile către viitor. Nu este un dominator, o acvilă care planează înalt deasupra peisajelor și oamenilor țării și timpului său. Este o picătură de cristal din imensul fluviu uman, care străbate harta istoriei în aceste timpuri. Dar o picătură înzestrată cu magica facultate de a putea răsfrânge întreaga contemporaneitate. Geniul său a transfigurat în poezie realitatea prezentă, precisă, a civilizației care îl înconjura, în imtigini de culoare și sunet polifonic, polimorf. Renașterea a triumfat literar, prin *Orlando Furioso*.

Complexitatea intrigii, vastitatea narațiunii, încrengătura stufoasă a evenimentelor și faptelor, nuanțarea dialectică a sentimentelor, nu sunt corelate cu capacitatea extraordinară de a fabula a creativității lui Ariosto, ci cu facultatea sa excepțională de a observa, de a aprofunda realitatea. Totdeauna aprofundarea realității, pătrunderea în profundele ei trăsături istorice a fost efectuată cu instrumentele inteligenței faptelor și evenimentelor. „Semantica” lui

Ludovico Ariosto, expresie înaltă a Renaşterii italiene, este totdeauna raţională şi corelată cu coerenţa etică a personalităţii sale. Aceasta este legea primă a creaţiei sale, dincolo de puterea excepţională de inventivitate. Este clar că *Orlando Furioso* s-a bucurat de o primire excepţională în secol, pentru această caracteristică, amintind de fabuloasele „invenţiuni" ale *materiei di Francia*, recitate în pieţele publice de către talentaţi naratori, aezii, *cantastorie*, spre desfătarea maselor de ascultători. Ariosto poate fi comparat cu scriitorii foiletonişti ai secolelor care vor urma, ţinând în tensiune ascultătorii, terminând, în „suspense" cutare sau cutare episod aventuros. Marele „inventator" se amuză în primul rând el de umorul şi varietatea trucurilor pe care le îngrămădeşte pentru construirea bariolatului său edificiu, cu mii de coloane, cu mii de ferestre prin care se răsfrâng luminile vieţii integrale. Inventivitatea sa, care a putut să apară miraculoasă nu numai contemporanilor, intră în tiparele armonice ale frumuseţii Renaşterii, se mlădiază după canoanele sale estetice, se exprimă artistic în analiza psihologică cea mai pătrunzătoare a literaturii vremii sale şi în limba italiană devenită model după înveşmântarea expresiei, în *Orlando Furioso*.

Inventivitatea aceasta în raport strâns cu capacitatea excepţională a observatorului a izbutit să transforme materia cavalerească, instituţie anacronică în conştiinţa secolului, într-o producţie narativă, într-un roman al actualităţii în care se află zugrăvită istoria omului şi sufletului său din timpul Renaşterii. Deschiderea ideologică a epocii este şi a creatorului care o însumează* în sinteza sa de artă. Deschiderea este către lume, consolidată de cea mai temeinică, deplină cunoaştere a ci şi a omului care o construieşte. Modernitatea concepţiei lui Ariosto nu ignoră contradicţiile naturii ci, acceptând realitatea polimorfă. În *Orlando Furioso*, după îndelunga pregătire a operelor anterioare Ariosto circumscrie trăirea proprie, autoconsiderându-se drept un om exemplar. *Orlando Furioso* este expresia acestui spirit multiform, aflat pe arcul cel mai înalt al dezvoltării sale, în plenitudinea afectelor şi sentimentelor care intonează în final fraza seninătăţii. Intelectul este factorul determinant al activităţii care respinge alegoriile metafizicii, magia superstiţiilor instituţionale şi ideologice. Euritmia roteşte sferele astrelor în univers şi personajele în armonia iubirii, primul mobil al acţiunilor lor. Renaşterea, în concepţia lui Ariosto se învecinează cu zonele ideale ale

condiţiei umane. Poate că în asemenea eden spiritual s-ar fi îndeplinit concordanţele între ideaţie şi materie, între formă şi conţinut. *Orlando Furioso* ar fi trebuit să devină ca şi *Divina Comedie*, opera de sinteză superioară a epocii, să închidă Renaşterea în culminaţia ei, cum făcuse în evul mediu, capodopera dantescă. Umanismul poemei tinde totdeauna către o asemenea reprezentare armonică, a simbiozei între concepţii, care consacră umanitatea în mersul ei progresiv. Trecutul nu este considerat un vast zăcământ arheologic, ci un punct de referire pentru lansări viitoare, în salturi, în etapele ulterioare ale istoriei omenirii. Structurile poemei sunt deschise oricăror pătrunderi de idei noi, oricăror descărcări de energii. Forma poemei nu este prestabilită şi nici personajele imobilizate statuar pe piedestaluri înalte. Concepţia teocentrică a devenit concepţia antropomorfică şi zeii au trebuit să lase loc oamenilor în dimensiunile noului univers al Renaşterii. Vastele orizonturi sunt interferate de luminile intermitente ale astrelor. În vastele orizonturi care deschid uriaşele perspective ale poemei nu există puncte centrale statice. Rotaţia este continuă iar personajele parcurg dinamic şi curba spaţiului şi a timpului, noţiuni nerelative în concepţia atât de mobilă a creatorului lor. Istoria lor, istoria oamenilor nu se revendică niciodată de la starea statică, echivalentă cu contemplaţia. Viaţa este egală cu o curgere continuă, fluxul ei nu cunoaşte niciun stăvilar, ea transcende şi dincolo de pragul înalt al morţii. Numai iubirea este un sentiment dominator, ferm, într-un univers aflat în perpetuă mişcare. Armonia construcţiei edificiului compozit al capodoperei Renaşterii provine din culegerea de elemente de valoare de oriunde, de îmbinarea lor, între tradiţie şi experiment, pentru ridicarea de entităţi contemporane, în lumea suprastructurală. Cunoaşterea lumii proprii, cunoaşterea lumii „universale11 acorda asemenea simbioze în conexiuni indestructibile. Lumea istorică, lumea meditaţiilor îşi găseşte rareori reprezentanţi de asemenea putere creatoare. Iluminarea ultimă a operei este acordată de o asemenea facultate excepţională de a percepe, de a înţelege, de a reda. *Orlando Furioso* este luminat de proiectoarele clare ale umanităţii poetului, de reverberaţiile unei atât de lucide fantasii. Legile fixe ale realităţii se curbează unc! era, în inf Mt, sub atracţia universală a artei. Ele sunt supuse şi eu î i tării generate de fervoarea de participant a creatorului. *Orlando Furioso* cuprinde între graniţele sale ideale, lumea libertăţii spiritului şi a armoniei. Legile nu te ioare ale omului *faber* şi *sapiens*, în

activitatea care îi justifică în trecerea sa prin lumea caducă, sunt legi superioare etice de care poetul Renaşterii din Ferrara a ascultat cu înverşunată, demnă tenacitate. El, mai mult decât seniorii „protectori" ai săi, ştia ce înseamnă lungul, istoricul travaliu intelectual, de artă şi lucida observaţie, la edificarea unei capodopere, pentru care, ca şi în cazul literar al *Divinei Comedii*, şi-au dat mâna şi cerul şi pământul.

Benedetto Croce definise *Orlando Furioso* drept cel mai „conversevole" poem din câte au apărut în limba italiană. Caracterizarea era generată desigur de alternarea de planuri şi de situaţii, în care scenele patetice se succed pentru a lăsa locul celor străbătute de umor, jocul imens al personajelor în scenariul extraordinarelor aventuri. Este vorba de o caracteristică pe care am putea-o asemui cu a filmului în care secvenţele se succed într-un flux continuu de imagini, într-o mişcare vertiginoasă. Filmul desigur este în mai multe serii, având amploarea epopeilor cinematografice de la originile celei de a şaptea arte. Nimeni nu va putea străbate, integral, fără pauze şi respiraţie, ampla materie narativă a poemului anostesc, care prin polifonii semantice aparţine acelei spiritualităţi încordate maxim, creatoarea altor capodopere care pot fi numite *Divina Comedie* sau *Decameronul*.

Orlando Furioso a putut să fie considerat şi un mare vis, un vis consolator, ridicat ca un atol de coral în oceanul durerilor înconjurătoare. El este o imensă proiectare a imaginilor unei lumi în care se aspiră spre ţărmurile seninătăţii. E şi un zâmbet imens, atotînţelegător, al jocurilor omului, care are ochii dilataţi, temându-se de întunericul peşterilor platoniene, atunci când tremură de uimire în faţa universului. Poate că pentru o asemenea profundă umanitate poemul lui *Ludovico Ariosto* este mai apropiat inimilor italienilor decât oricare altul şi pentru asta, în unele pierdute pieţe ale prăfuitelor zone centrale ale Siciliei, se mai recită versurile în care paladinii se avântă spre orizonturi pierdute. În nicio altă regiune a ţării nu există o asemenea puternică amintire şi „puppi" siciliani, vestitele marionete care reprezintă pe cavalerii cântecelor de *geste*, încântă şi astăzi locuitorii acestui gigantic pod aruncat între Europa şi Africa, unde se încrucişează toate migraţiile, Sicilia fiind, în cronologia evurilor revolute, feniciană, greacă, cartagineză, romană, vandală. Sub semnul ei torid interferează luxurianta vegetaţie a ţărmurilor cu ondulaţiile dezolante ale aridului interior. În solul ei se sapă în cele mai profunde

straturi ale mitologiei şi istoriei şi paladinii lui Carol cel Mare se află din nou la orizonturile pierdute ale lumii lor de vis. Nicio vibraţie sceptică nu înfrânge omogenitatea patetică a poemului care este o expresie directă a unui sentiment vast, generos, şi al unei minţi apte să cuprindă în ea şi să răsfrângă toate cuceririle *contemporane*. *Se* explorează frumuseţea oriunde în lume, în rătăcirile lor nobilii cavaleri ating zone încă neexplorate – străbătându-le, le descriu şi le însumează în patrimoniul uman. Inteligenţa guvernează lumea fremătătoare a poemului care poate aparţine oricărei civilizaţii, dar care este specific italian prin limfa care îi permează vasele capilare, purtându-l spre o nemaicunoscută înflorire. Oricare trăsătură esenţială poate contribui la desăvârşirea portretului omului, raţiunii şi sufletului italian în epoca în care ei, italienii, au fost magnificii mânuitori ai spiritului şi nu ai spadei. Aceasta este revanşa universală a Italiei în timpurile Renaşterii.

În acelaşi timp *Orlando Furioso* este şi un autoportret. Se revarsă asupra eroilor poemului fluxul sentimentelor pe care creatorul lui şi le-a analizat cu o. excepţională putere de pătrundere. Există o corespondenţă de stări existenţiale între poet şi personajele pe care i le transmitea tradiţia *materiei di Francia*. Disponibilitatea, înalta formă a capacităţii creatoare a lui Ariosto, era congenială aventurii şi complexităţii narative, care supradimensiona evenimentul şi îl situa pe curbele relative ale spaţiului şi timpului. Personajele sunt într-o perpetuă fugă dialectică, ele condiţionându-se reciproc şi alternativ. Se succed întâlnirile ocazionate de aventurile care nu încetează niciodată să-şi desfăşoare firul lor strălucitor, care poartă ca cel al

Ariadnei, dincolo de labirinturile înaltei fantazii. Există o forţă care târăşte cu ea, compunând şi recompunând ţesătura cea mai variată, eroii, aruncându-i uneori ca furtuna frunzele în vânt, readucându-i la locurile şi stările lor prime, realungându-i. Şi peisajul se transformă, „amyelian”, într-o romantică stare sufletească, fiind fundal uriaş al aventurilor care se pot desfăşura în marile solitudini ale pustiurilor sau în tumulturile infinitelor furtuni dezlănţuite peste mare. Personajele se intercondiţionează şi sorţile lor se schimbă după neaşteptatele meandre ale drumului unui destin pe care îl cunoaşte numai marele creator al poeziei.

Deci nu numai satiră a instituţiei apuse a cavaleriei este *Orlando Furioso*. Poemul nu se înscrie în asemenea dimensiuni tematice

limitate, spaţiindu-şi conţinutul, tinzând a fi Lin gigantic afresc al vieţii contemporane, exprimată prin conturarea profilului uman caracteristic epocii. Întrebarea care se pune şi poate da naştere la o analiză aprofundată, pentru a-şi afla un, răspuns adecvat, este dacă această reprezentare vastă a realităţii contemporane se revendică numai de la luciditatea aspră a satirei. Comedia umană care se conturează vast din versurile lui Ariosto se opune Comediei divine a lui Dante Alighieri, prin jocul rafinat cu gravitatea vieţii, cu apăsătoarea ei solemnitate. Nu pot exista păreri exclusive în exprimarea de judecăţi de valoare asupra poeimilui anostesc în care, într-o infinită varietate, se împletesc şi se despletesc firele roşii şi albe ale eroicului şi comicului, ale tragicului şi ale senzualităţii intense. Infinita varietate a acestei lumi se recompune din descrierile care sunt de o minuţiozitate uimitoare, din descrierile obiectivelor şi fiinţelor aflate într-o perpetuă mişcare. Nu există în versurile lui Ariosto inerţia, nu există dimensiunile restrânse ale spatrului şi timpului uman. Fuga aceasta continuă şi alternantă către cucerirea seninătăţii din zonele neliniştii este caracteristica Renaşterii prin dihotomia tonalităţii sale. El nu alterează istoria, nici oamenii care o înfăptuiesc, nu consideră *fatumul* indestructibilă divinitate supraumană. Scepticismul său luminos, raţionai, îşi are săgeata îndreptată mal mult spre divinitate decât spre om, şi Ariosto a purtat scepticismul de meditaţie al filosofiei secolului în lumina artei dovedindu-se un demn continuator al moştenirii spiritualităţii raţionale. Această armătură ideologică este o altă cacaracteristică şi cheie de boltă a arhitecturii poemului *Orlando Furioso*. Care poate oferi şi o altă caracteristică, o altă întrebare exegeţilor, în descifrarea tainei armoniei sale, considerată în esenţa multiplă a dialecticii sale. Pentru că se poate vorbi de o lege estetică; primordială, căreia Ariosto i-a fost tributar = a căuta mereu varietatea în unitate, elementele disparate care alcătuiesc stratul omogen. În concepţia estetică a poetului poate fuziona eterogenul cu insolitul, pentru a crea miracolul armoniei compoziţionale. Există o ordine în univers, şi ea ordonează şi axele capodoperei Renaşterii literare italiene. Ordinea universală, căreia îi sunt tributare preceptele de artă ale poetului din Ferrara, nu este a unui univers static. Dimpotrivă, mişcarea animă oricare resort, de la stea până la om, aflaţi în perpetuă mobilitate, niciodată inertă, totdeauna aspirând spre o căutare care nu-şi ajunge, care nu se determină fix, echivalentă cu neliniştea umană,

necunoscătoare a fericirii îngheţate. Dar fondul acestei perpetue căutări, ca şi al întregii creaţii anosteşti constă în receptarea integrală a realităţii. Nu trebuie să uităm însă că există dorinţa de revanşă a fantaziei asupra realităţii constrângătoare. În fond, în cerurile fantaziei sale – sau coborât pe pământ – Ariosto trăieşte bipolar, dar totdeauna intens şi sincer. Desigur că deasupra infinitului maşinism atât de complex al poemei, în vârtejul ameţitor al scenelor şi mulţimilor de personaje, există înalta raţiune ordonatoare şi a aventurilor şi a dimensiunilor lor. Mintea „ordonatoare şi arhitectonică 4 a lui Ariosto a însumat, în claritatea sa deplină, tot ceea ce a putut să apară disparat şi divers, omogenizând în seninătatea raţională a armoniei constructive. O uriaşă facultate ordonatoare a modelat această vastă lume a fantaziei sale. Iar redarea expresivă a formei îmbrăţişează cu fluiditatea armoniei sale orice personaj, orice fapt. S-a putut vorbi la un moment dat, considerând imensa sarcină estetică de a domina şi de a armoniza o asemenea vastă materie, mereu în efervescenţă, mereu în mişcare, despre o erupţie a fantaziei artistice, comparabilă în lumea artelor doar cu a lui Dante Alighieri demiurgul, genialul arhitect al lumilor de dincolo. *Orlando Furioso* cuprinzând în gigantica sa ramă toate caracteristicile secolului, realitatea integrală a vieţii, alternantă între iubire şi ură, între viciu şi virtute, a putut să fie din nou comparat eu *Divina Comedie*, în sipiritul enciclopedic al cuprinderii tuturor cunoştinţelor = *tutto lo scibile*. Dacă *Divina Comedie* a fost enciclopedia veacului de mijloc, *Orlando Furioso* poate să fie considerat enciclopedia epocii Renaşterii. Nu s-ar putea cunoaşte integral spiritualitatea acestor timpuri fără poema anostescă în care sunt cuprinse realitatea şi întregul climat istoric şi ideal al vremurilor. Pentru că Ariosto, aşa cum1 o demonstrează şi biografia sa, este un participant., un om înrădăcinat profund în solul timpului său. Cu toată dorinţa sa de a fi liber, în zonele fantaziei sale poetice, în cerurile reversibile ale Lunii, el a trăit, foarte concret, seria de evenimente care îl fixează în contemporaneitate. Cortigiano, chiar dacă nu a iubit niciodată „jugul* Estenşilor, însărcinat cu misiuni speciale, deşi a detestat să fie mereu „il cavalarott, guvernator timp de trei ani al unei regiuni sălbatice, intrând în relaţii cu numeroase personaje importante, de la Papi la Seniorii Italiei, el s-a agitat continuu într-o lume dinamică, a trebuit să se cheltuiască continuu, pentru a putea supravieţui. Nu i-a lipsit niciodată, desigur, puternica aspiraţie spre linişte, spre solitudine

creatoare. De aceea, cunoscând prin participarea directă aspectele multiforme, complexe şi contradictorii ale realităţii istorice, el a putut-o purta, în transfigurarea artei, spre contemporaneitatea noastră, care n-ar putea sesiza coordonatele şi gradaţiile epocii Renaşterii, fără existenţa şi interpretarea enciclopediei renascentiste care este *Orlando Furioso*. Ariosto şi-a proiectat în cerul artei contemporane prietenii şi cunoscuţii, consideraţi de el demni de a fi transmişi vremurilor viitoare, prin magia expresiei verbale. Cercetătorii atenţi pot reconstitui aspecte majore ale civilizaţiei secolului al XVI-lea, prin lectura integrală a poemului inspirat de cea mai arzătoare actualitate. Fastul curţii ferrareze se adaugă fastului şi splendorii curţilor paladinilor lui Caroimagno. Cristalizează în versurile poemei atâtea obiceiuri, atâtea mode în uz la curţile italiene, de la vânătoare la scenele de turniruri. Îndeosebi acelea care se desfăşurau la Curtea Estenşilor din Ferrara, sunt invocate pentru splendoarea lor incomparabilă. Nu lipsesc din această imensă proiectare a actualităţii în poem, reprezentanţii tipici ai curţilor vremii, în care nu exista nicio prietenie adevărată. Viaţa este concretă în *Orlando Furioso*. Lumea cavalerească în niciun caz nu poate să fie considerată în afara istoriei şi glasurile vieţii se aud sonore în polifonia poemei. Nu se poate vorbi, cum a făcut-o la un moment dat, Francesco de Sanctis, de navigare într-o lume în care nu există decât forme pure şi miracolul imaginaţiei. Nu, poetul nu întoarce spatele Italiei şi nici timpurilor sale. Strădania maximă estetică a lui Ariosto nu este de a fi un creator de forme ale artei pure, dincolo de conţinut. Preocuparea lui de real se constată şi în versurile în care cristalizează îndrăznelile supreme ale fantaziei sale artistice, atunci când nu pregetă, în numele raţionalei realităţi din care îşi trage seva, să „destrarr>e" castele magice în care se refugiază eroii. Cultul artei este corelat şi cu prezentarea ideilor şi nu îngăduie disocierea predominantă a formei ca singura facultate expresivă a literaturii. Chiar ironia prezentă în *Orlando Furioso* este o altă manifestare a prezenţei lucide a raţionalului asupra imaginaţiei şi fabulaţiei ei. Lumea trecutului este în antiteză cu lumea artei lui Ariosto, niciodată metaistorică. Ariosto s-a confundat cu opera, s-a contopit cu ea. Poema cuprinde sufletul creatorului ei, desfăşurat în fiecare vers. Arta sa atinge şi zonele inefabilului şi de Sanctis a intuit această fuziune armonică dintre autor şi creaţie, motiv pentru care opera lui Ludovico Ariosto, „prin

excelenţa ei artistică41, poate să fie considerată „opera cea mai desăvârşită a imaginaţiei italiene, iar prin semnificaţia adâncă a ironiei ei, o coloană luminoasă în istoria spiritului omenesc”.

O altă caracteristică principală, o altă esenţă a realităţii poemului lui Ludovico Ariosto (şi ea comparabilă *Divinei Comedii*), este iubirea de patrie care străbate *Orlando Furioso*, ca un fir incandescent. Ca şi Francesco Petrarca, Ludovico Ariosto exaltă gloria trecutului, evocă pe invadatori şi îndeamnă la unirea forţelor pe italieni pentru a-i putea alunga pe opresori, pentru a-şi purta sângeroasele războaie pe ţărmuri străine şi nu pe iubitul pământ italic.

Ludovico Ariosto, poet al realităţilor contemporane şi nu exclusiv al inefabilei poezii, exprimată numai în desăvârşirea formei artistice, dincolo de contingenţe, va lansa o extraordinară invectivă împotriva oprimatorilor patriei pe care îi aseamănă cu oribilele harpii din pădurile infernale.

Cuvintele lui se înalţă cu freamătul flăcărilor unui rug uriaş, pentru a zgudui dantesc, patria iubită pentru a o trezi din prostraţie. Ludovico Ariosto. emul al lui Dante în această zonă a patriotismului, a ideii de unitate şi de libertate italică, a izbutit să se ridice până! la una dintre cele mai teribile apostrofe din literatura Italiană, găsind cuvinte arzătoare pentru a-şi mustra, pentru a-şi biciui virulent ţara, pentru a striga, aidoma lui Dante Alighieri, imensa lui deznădejde, văzând-o pradă ruinii, inconştientă de profundul rău în care este scufundată în „cloaca puturoasă a oricărui viciu…” Şi mai departe, va ataca şi el, ca şi Dante, pe oamenii bisericii, pe care îi socoteşte drept cauza primă a tuturor relelor care s-au abătut asupra Italiei.

Sub semnul dorinţii unirii Italiei, Ludovico Ariosto avea să-şi exprime credinţa într-un principe unificator al Peninsulei, care îl anticipează pe prototipul lui Niccolò Machiavelli. Dorind un principe italian, poetul vrea să-i opună eventualelor ipostaze de stăpânire ale dinastiilor străine care-şi disputau între ele supremaţia prin bătălii purtate în Italia.

Patriotismul acesta modern este echivalent cu al lui Machiavelli, iar *omul* lui Ariosfo, ca şi al Secretarului florentin, poate să creadă cu tărie doar în viaţa prezentă care reprezintă realitatea şi adevărul, nemaifiind extaticul contemplator pasiv medieval, ci omul activ, omul Renaşterii, conştient de o ţintă unică, dinamic intens pentru atingerea unei asemenea ţinte, fixată pe pământul acesta şi nu în posibile ceruri.

Omul lui Ariosto ca şi al lui Machiavelli este, ca în Renaştere, cel care nu vrea să sucombe, centru vibrator de energie şi activitate, şi el aruncă peste bord, în îndrăzneaţă l'ui călătorie spre ţărmuri noi, necunoscute, rămăşiţele supranaturalului medieval. Desigur că Ariosto nu este un teoretician al politicii cum a fost Machiavelli, dar crezul lor de italianitate este paralel. Şi pentru Ariosto patria concentrează toată gândirea. Întreaga viaţă. Machiavelli coborâse din ceruri această nouă divinitate şi o considera determinantă pentru viaţa individuală, pentru moralitatea nouă care estima că orice altă atitudine în afara dimensiunilor noţiunii de patrie este relativă. Binele suprem pentru „universalitatea oamenilor" din Italia, va scrie Machiavelli, constă în eliberarea ţării de străini şi în edificarea statului unitar. Ludovico Ariosto, contemporanul aceluia care îşi iubea patria „mai mult decât sufletul", poartă şi el pecetea luminii şi fier vor fi ideii de Italia.

Ariosto nu a inventat aproape nimic din tematica orientatoare a poemului său. Toate temele sunt preexistente în *materia di Francia*, în cânturile epice ale ciclului carolingian sau breton. Paladinii austeri ai lui Carlomagno, cavalerii rătăcitori ai mesei rotunde ai regelui Artur, sunt figuri fixate încă din evul mediu, în literatură, în circulaţia lor în aria romanică. Pe teritoriul Italiei se produsese contaminarea, fuzionarea între cele două cicluri, cavalerii sau paladinii interferându-şi caracterele sau aventurile. Fabulosul şi realitatea se încrucişează în zonele pe care le străbat eroii *materiei di Francia*, personajele epice ale lui Orlando cel îndrăgostit. Între „izvoarele14 poemului lui Ariosto pot fi amintite aşadar poemele franceze, poemele populare toscane, episoadele din *Odiseea*, *Eneida* s-au *Metamorfozele* lui Ovidiu. Faptele de arme ale paladinilor lui Carolinagno, interferate de aventurile în căutarea idealului ale lui Lancelot, fuzionate în cânturile populare ale aşa-numiţilor *cantastorie*, trubaduri populari în orice colţ al Peninsulei, fuseseră purtate prima oară în literatura cultă, în îngemănarea de cristal a poemei lui Matteo Maria Boiardo, *Orlando Innamorato*. Dar întreagă această contaminare de la Boiardo la Homer, la Ovidiu sau Vergiliu, la poezia populară a trubadurilor rătăcitori în Italia, a generat, într-o fuziune unitară, omogenitatea poemei anosteşti, reelaborată de înalta lui fantazie creatoare care a încastrat, într-un imens mozaic de armonie, de culoare şi de ton suprem, pietrele policrome pe care i le ofereau precursorii. El a ştiut să discearnă şi să distingă în încrengătura motivelor şi temelor preexistente, să ridice o

altă construcţie din materiale cu cimentul propriu a cărui formulă este unică, în originalitatea sa creatoare. El a îndrăznit să intre în arena artei, ca într-un mare turnir, în întrecerea cu toţi campionii care îl precedaseră pe tărâmul epic, din îndepărtata antichitate şi până la imediatul său precursor, Matteo Maria Boiardo, în mirifica arhitectură a capodoperei, Ariosto nu a fost un imitator. El a izbutit să însufleţească materia uneori inertă a predecesorilor cu imensa sa facultate de creaţie, să dăltuiască vaste grupuri statuare din blocurile informe pe care le-a găsit pe drumurile cavalerilor. Noua epopee este o expresie a umanităţii rinascimentale, expresia superioară de artă, a unei tehnici artistice moderne, cu suprastructuri care cunosc contrapunctul şi polifonismul. Complexitatea modernităţii sale nu a putut să fie atinsă de precursori, fiind darul genialităţii proprii şi al experienţei care I-a singularizat.

Structurile poemului său nu sunt niciodată închise, nu există graniţe fixe, mobilitatea este o caracteristică a lor ca şi dinamismul personajelor mereu tensionate de energie, mereu în tumulturi. Civilizaţia Renaşterii se exprimă plenar în *Orlando Furioso* prin *religio hominis*, prin concepţia într-adevăr organică despre lume şi viaţă, generată de facultăţile umane. O umanitate care îşi ajunge în limitele universului pământean. Nenumăratele personaje ale poemei servesc acestei *religii umane* prin contemplarea frumuseţii naturii, prin încercarea de a-şi desfăta simţurile în acest unic paradis pentru om care este planeta denumită Pământ.

Orlando Furioso nu este o detaşare apolinică de viaţă şi de contemporaneitate, cu toată situarea sa în lumea cavaleriei, între marile fapte de iubire şi de arme, cu toate miraculoasele întâmplări. El nu este poemul absolutei fantezii, fără contingenţe terestre. Visul este totdeauna generat de dilatarea realităţii. Poemul lui Ariosto este nu aluziv, ci direct informat şi încărcat de amintiri şi referiri la concret şi istorie contemporană. El nu are un caracter encomiastic istoric, cu toate multiplele referiri la familia Estenşilor. Visul lui Ariosto este un mare vis cu ochii deschişi. În orice construcţie fabuloasă a poemului apar arhitecturile terestre. El a lucrat cu argila realităţii pe care a modelat-o dupG gradaţiile pe care observaţia infinit atentă a omului şi a psihologiei sale existenţiale i-a acordat-o.

Toate personajele, în complexitatea lor, sunt unite în sensul trăirii unei existenţe care vrea să se revendice de la eroism. Aceasta

este esenţa cavaleriei în poem, semnificaţia ei reală, departe de miturile catolice şi ale evului mediu occidental. Nu se mai exercită nicio fascinantă chemare din partea acestor lumi şi timpuri revolute. Criza feudalităţii ca orânduire politico-socială îşi prelungeşte cutremurarea şi în suprastructură. Idealurile cavaleriei apar vetuste lucizilor constructori ai vieţii noi. Cavalerul lui Ariosto este eliberat de raporturile de vasalitate cu suzeranul său, cel de pe pământ sau cel din îndepărtatele ceruri. Valorile „cavalerieicare erau curajul, loialitatea sunt exigenţe pentru dezvoltarea liberă a personalităţii umane. Lupta se dă pentru afli Tnarea propriei personalităţi şi omul Renaşterii asimilează din trecutul instituţiei cavaleriei esenţiale care contribuie la libera sa dezvoltare şi afirmare existenţială. În noua conştiinţă renascentistă cavaleria şi-a dizolvat scheletul feudal păstrând nucleul valorilor perene.

Raţionalitatea a distrus prezentarea monografică a paladinilor austeri ai împăratului cu „barba înflorit de Ei s-au ridicat ca păsările Phonix din cea uşile şi prăpăstiile uitării şi cavaleria a fost pentru Ariosto o modalitate artistică.

Ariosto nu evadează în ceruri din realitatea terestră, ci poartă realităţi pământeşti în universul care nu este antiuman. Chiar în tendinţa sa de a dilata proporţiile comune pentru a obţine efecte literare de „gigantizare”, el a păstrat armonia liniilor principale, echilibrul care se poate revendica de la monumental, dar respinge elementul de grotesc. Iubirea este elementul care spaţiază la infinit aventura şi dimensiunile sufletului în care se poate naşte, ca o scânteie palidă pentru a deveni un uriaş incendiu, atotdevorator. Iubirea cunoaşte infinite gradaţii în poem, sentiment patetic, pasionai, dramatic, senzual, ilogic. Dar, cu toate nuanţele sale, iubirea este elementul primordial, chemarea ancestrală între femeie şi bărbat, motivul cel mai frecvent din poem, cântat pe toate gamele. Ludovico Ariosto are indulgenţa secolului său care nu consideră că iubirea trebuie să fie înscrisă între păcate. Iubirea nu mai este o modă intelectuală neinterferată de realitatea simţurilor. Nu există însă obscenitatea grosolană chiar când protagoniştii iubirii sunt eroii violenţei. Tabloid iubirii are toate culorile, de la tonurile primitive la cele rafinat complimentare.

Ca şi iubirea, şi spiritul ironiei senine a lui Ludovico Ariosto se revendică de la modernitate. Nsi.il l’ui Ariosto este o altă revanşă a

ideilor noi asupra miturilor şi superstiţiilor. Umorul poetului are trăsătura specifică de indulgenţă a celui care cunoaşte totul, a maestrului alchimiei care compune şi descompune, în magicul: lui creuzet, elementele aflate în fuziune. Există o puternică trăsătură de obiectivizare în ironia lui Ariosto, generată tocmai de o înţelegere superioară din interiorul cauzei lucrurilor şi nu din afara lor.

Se poate vorbi mai mult de „surâsul" decât de „râsul" creatorului poemului. Tratarea superior ironică a materiei cruţă trăsăturile ei nobil umane. Surâsul autorului mi arc nimic din scepticismul care respinge, ci corespunde unui sens de participare.

Supranaturalul în *Orlando Furioso* este o altă coardă la arcul care lansează săgeţile ironiei indulgente. Nu există o înfiorare de mister în faţa efectelor supranaturale produse de scuturi sau inele fermecate, cai. zburători, lănci fermecate care doboară orice adversar. Scrisul lui Ariosto a coborât în lumea terestră supranaturalul făcându-l accesibil, răpindu-i tainele care cutremură. Insolitul devine verosimil şi arta lui Ariosto îl integrează elementelor etern umane.

Caracteristica şi virtutea cea mai înaltă a poemei care sintetizează Renaşterea italiană este *armonia*. Ea nu a coborât din niciun cer, şi nu este o idee platonică. N'a jertfeşte cultului acestui mare filosof, în faţa bustului căruia, sacerdoţi laici, ca Marsilio Ficino, aprindeau smirnă şi tămâie. Armonia în *Orlando Furioso* este o îngemănare de cristal, o fuziune până la ultima omogenizare, indestructibilă, între fond şi formă, între limbă şi stil.

Nimeni dintre poeţii Italiei rinascimentale nu a ştiut să asculte de legile de aur ale geometriei artelor ca Ijudovico Ariosto. Nimeni nu a ştiut că el, să îmbine în echilibruri perfecte elementele eterogene, existente disparat în natură şi suflet. Cu o rară „sapienza44 autorul poemului *Orlando Furioso* a ştiut să dozeze şi să alterneze, contrastul de umbre şi lumini, starea dramatică în raport cu starea idilică, ironia senină cu pateticul, zborul planat al fanteziei cu descrierea peisajului teluric, iubirea arzătoare care însoţeşte marea aventură. Ariosto s-a putut compara el însuşi cu muzicantul care ştie să armonizeze sunetele „grave44 ale corzilor, cu cele „acute44. El nu şi-a arătat niciodată o obiectivă, rece, neparticipare la starea psihologică a personajelor sale, dar nu a voit, artistic, să existe o prevalenţă de elemente asupra altora. El nu a vrut să intervină în jocul liber al personajelor sale în mişcare. Nu un sentiment atotdominator acordă caracteristica de unitate a

complexului poem anostesc ci armonizarea în dominarea dialectică a tuturor întâmplărilor. Dominarea aceasta dialectică a temelor, a episoadelor şi a numeroaselor personaje este a unui maestru cunoscător al psihologiilor dar și al tehnicilor artei. Tehnica anostescă se învecinează cu metodologia creaţiei simfonice, cu tehnica contrapunctului. Ea corespunde unei redări simultane a unei imense polifonii. Ariosto mânuieşte tehnicile poeticii sale cu o claritate care a putut să fie comparată cu a lui Homer. Dominatoare la Ariosto este facultatea de a surprinde simetriile naturii și realităţii contemporane, şi a le reda în trăsături vaste de penel.

Surprinderea trăsăturilor psihologice în portretele eroilor săi literari poate să depășească pe maeștrii desenului și ai artei picturii care căutau să afirme frumuseţea în orice. Intriga complicată a aventurilor şi încrucişării destinelor personajelor, salturile cazurilor, perpetua mişcare, jocurile întâmplării, surprizele, se încadrează totuşi unui plan armonic, care pare a fi trasat cu cea mai sigură mână de către proiectant și urmărit cu cea mai fidelă artă întovărășitoare de către poet.

Poema nu este reductibilă la scheme prestabilite, pe care au cristalizat frumuseţea nepieritoare a versurilor. Convenţionalul estetic anostesc nu ascultă de legi prestabilite absurde, el curge în mobilitatea logică a fanteziei care îmbină totdeauna evenimentele extraordinare cu umanitatea personajelor sale, nesupradimensionate.

Forţa care ordonează infinita mişcare şi fugă a personajelor şi seriile aventurilor enorme, forţa artei lui Ariosto, ordonează varietatea în armonie. În marile călătorii ale fantaziei, pe itinerariile neașteptate, la încrucișări de drumuri și de destine, se face manifestă o gigantică prezenţă călăuzitoare.

În viaţa trăită în plinătatea ei în poem de către protagonişti, în jocul dintre întâmplări şi sentimente, este evident sensul armoniei şi al echilibrului pe care îl edifică o conştiinţă plenară, conştiinţa poetului şi a secolului pe care îl reprezintă. Finalitatea poemului este a oricărei aventuri din istoria omului aflat în căutarea binelui şi a frumuseţii – virtutea nu va fi niciodată învinsă de viciu şi valoarea umanistă a lumii este o ascensiune etică şi estetică triumfătoare. Exuberanţa creatoare a lui Ariosto are tendenţiozitatea optimismului.

Expresia nu poate fi niciodată separată de conţinutul conturat. Există ca o maree, ca o respiraţie gigantică, fluxul şi refluxul dintre

imagine şi obiect, dintre formă şi conţinut. Această simbioză este şi o transfuzie de plasmă între ficţiune şi realitate, între obişnuit şi straniu, între caz şi logică, o depăşire de obstacole fortuite.

Eleganţa versurilor din *Orlando Furioso* poate aminti de fluiditatea prozodiei petrarcheşti. Există şi o anumită ritmică expresivă care îl reaminteşte pe Ariosto, cunoscător perfect al poeziei latine, el însuşi autor de versuri scrise în această limbă atât de flexibilă în sonoritatea ei austeră. Totdeauna Ariosto a arătat o grijă permanentă de recizelare continuă şi excepţionalul travaliu de la o ediţie la alta, este o dovadă şi de voinţă estetică, dar şi de încredere în valoarea unei opere.

Acest desăvârşit mântuitor al flexibilităţii stilului a fost şi un excepţional făuritor de versuri pentru care endecasilabul nu a avut nicio taină. Versurile fluide converg către octava predominată de muzicalitate pe care i-o acordă acel dar miraculos al spontaneităţii şi naturaleţei, atribute majore ale poeziei autorului capodoperei rinascimentale. Nu există contrastul între fond şi formă, iar meandrele meditaţiei sunt urmărite în toate contorsionările lor de fluiditatea melodică a versurilor de aur. Climatul muzical are uneori şi caracteristicile coralităţii, vocile şi sunetele întretăindu-se polifonic pentru a reda complexitatea naraţiunii. Francesco Flora I-a putut aminti pe Bach ca termen de comparaţie privitor la echilibrul rezultant din divinele proporţii ale construcţiei şi muzicalităţii poemului.

Opera lui Ludovico Ariosto se înscrie, dincolo de abstract şi metaforic, în structurile de concepţie şi stilistice, în gigantica mutaţie de experienţe istorice şi culturale pe care a adus-o Renaşterea. La mai mult de cinci sute de ani de la naşterea creatorului ea rămâne una dintre capodoperele spiritualităţii şi armoniei existenţiale. Ea este un elogiu adus omului, purtat de înalta fantazie a poetului în ceruri, dar niciodată în afara curbei unor spaţii şi timpuri care îl transcend. Ariosto este contemporanul nostru, al dramei umane, al neliniştii şi frumuseţii sale, al energiei şi inteligenţei imense care se dezlănţuie în zboruri intersiderale. Raţiunea şi arta i-au fost axele de simetrie ale operei în care trăieşte sufletul omului Renaşterii şi în ale cărei dimensiuni armonice se poate înscrie orice contemporan al nostru.

NICCOLO MACHIAVELLI: *„CEL CARE Îşi iubea patria mai mult DECÂT SUFLETUL”*.

Niccolò Machiavelli a putut să fie considerat de Friederich

Engels drept un titan al gândirii, pasiunii şi cunoaşterii, om de stat, istoric, poet şi totodată primul scriitor militar de seamă al timpurilor moderne. Analizator lucid, acela care nu a fost niciodată un savant de cabinet, ci un mare teoretician al practicii, Niccolò Machiavelli a iluminat toate dimensiunile ideologice ale Renaşterii, fiind expresia cea mai necesară a Italiei sale contemporane. În contrast cu utopiştii, Machiavelli era perfect conştient de aportul său transformator al suprastructurilor prezentului său. Luminile de vis ale lui Thomas Morus sau mai târziu ale lui Tommaso Campanella, plasate în *utopie* (în niciun loc terestru), sau în ideal plăsmuita *Cetate a Soarelui*, cristalizări ale unor profeţi propagatori a ceea ce ar trebui să fie, în viziunea lucidităţii lui Niccolò Machiavelli, se transformă în descrierea a ceea ce este.

Poate că nimeni nu l-a definit mai bine, ca el însuşi, într-o scrisoare către marele său prieten şi coleg ilustru în ştiinţa şi arta istoriei, Francesco Guicciarclini, din toamna anului 1525, pe care o semna atotdefinitor: *Niccolò Machiavelli, istorico, comico e tragico*.

Pasquale Villari, cel mai onest şi primul mare cercetător al vieţii şi operei lui Niccolò Machiavelli, l-a putut caracteriza în modul cel mai just: „... omul cel mai puţin înţeles şi cel mai calomniat pe care îl cunoaşte istoria...”. Memoria i-a fost într-adevăr ultragiată, de către duşmanii libertăţii, de către duşmanii adevărului, acest precursor al „Italiei posibile –, fiind desigur şi acela care se înscrie în fruntea scriitorilor politici italieni. Machiavelli mai poate desigur fi considerat şi ca primul filosof al istoriei. Dar el nu a fost un filosof creator de sisteme, ci investigatorul, scrutătorul contemporaneităţii. Îndepărtat de metafizică, neinteresat de cauza primă, de primul mobil generator al întregii, vastei mişcări ulterioare, Machiavelli se dovedeşte a fi un experimentalist în studiul înlănţuirii datelor şi faptelor istoriei. Pentru el nu exista o lege unică, invariabilă, tipar de aplicat întregii umanităţi de-a lungul epocilor trecute sau prezente, ci tot atâtea caracteristici variate, religioase, economice, politice, câte sunt şi naţiunile înscrise în mişcarea perpetuă a timpului istoric. El neagă transcendenţa, reprezentant demn al laicii Renaşterii, substituie semnului fatal al Providenţei mobilitatea fiecărui caracter, fiecărui individ, complex şi multiform ca şi poporul căruia îi aparţine. El este desigur tipul istoriografului umanist, opus cronicarului medieval, autor de judecăţi de sinteză, mai mult decât factolog. Realismul său rinascimental,

facultatea sa unică de a sintetiza, I-au făcut să se înalţe de la studiul faptelor practice, al experimentelor generate de activitatea sa de diplomat, spre elaborarea unei teorii echivalente cu fundamentarea unei ştiinţe a activităţii politice. El a fost şi un om activ, alt prototip al Renaşterii al cărui prim ideal era *l'agire*, încercând să lupte pentru transformarea realităţii în cadrul propriilor sale idealuri şi tipare. De aici şi caracterul atât de viu, pasional şi al vieţii şi al operei sale. Mobilitatea sa a fost de multe ori înfrântă şi drumul lui Machiavelli nu a fost niciodată o cale largă a uşoarelor triumfuri. Acela care se putea defini ca pendulând între *comico* şi *tragico*, a putut să fie comparat şi cu un Prometeu înlănţuit. El aparţine şi din acest punct de vedere Florenţei, magnifica cetate creatoare, noua A'temă a lumii, la al cărei realism a putut adera ca Dante Alighieri sau ca Michelangelo. „Florentinitatea" de viaţă şi de acţiune I-a putut duce, ca şi pe creatorul *Divinei Comedii*, spre visul îndrăzneţ, bazat pe temelii puternice, al unei Italii unitare, a cărei individualitate caracteristică în corul marilor popoare europene, el a putut-o exalta, cu acelaşi vibrant patriotism ca cel al lui Dante, în pagini care au fost considerate înflăcărate imnuri, comparabile avântului Marsiâiezei. Această „florentinitate" caracterizată de realism, de uzul metodei experimentale, de reînnoirea dreptului de existenţă a procesului raţional, de analiza clară şi de sinteză a faptelor, de aspiraţie spre adevărul *effettuale*, se înscrie pe arcul vast al Renaşterii, ca marea contribuţie a Italiei la istoria civilizaţiei şi culturii umane. Acest alt gigant al lumii reale din Cinqueeento italian, alături de Ludovico Ariosto, gigant al lumii ideale transfigurată în capodopera Renaşterii literare, a fost călăuzit în permanenţă de o stea unică, ideea formării statului italian, creat ideal în *Principe*, guvernat în regulile *Discursurilor* şi apărat în *Arta războiului*.

Unitatea minţii lui Machiavelli se face în felul acesta prezentă în unitatea operei sale. Privind totdeauna în faţă întreaga lume şi îndrăznind să spună adevărul integral, el aspiră să creeze statul realităţii şi adevărului, bazat şi condiţionat de către raţiune. Pentru el politica este vastul domeniu al activităţii umane raţionale care interferează uriaşele filoane ale ştiinţei şi artei. Ca şi medicina, pentru el politica are virtuţile terapeuticii, arta de a vindeca. Privind răul în faţă, cu ochii dilataţi de dorinţa pătrunderii în miezul lucrurilor, el a putut combate iluziile sau prudenţa corupătoare, generate de spirite

vizionare sau de conformismul laş. Filosof al omului mai mult decât filosof al naturii. Machiavelli s-a prezentat umanităţii eu o aură de idealitate generată îndeosebi de profunzimea patriotismului său, pentru demnitatea vieţii sale, pentru sobrietatea sa de critic al realităţii. El era legat prin cultura sa întreagă de spiritul florentin şi nu trebuie uitat că în aceste timpuri de involuţie istorică, Florenţa era încă inima Italiei şi putea fi şi model şi imagine a patriei viitoare, libertatea fiindu-i încă mare ideal. Întregul climat, spiritul şi semnificaţia contemporaneităţii transpare net în opera Secretarului florentin. S-a putut spune că Machiavelli nu este încă istoricul-filolog sau istoricul academician modern, nici scriitorul politico-sociolog de astăzi, e istoricul-artist şi politicianul artist al Renaşterii. Totdeauna Machiavelli a simţit şi a vrut să fie scriitor. Spirit liber, rinascimental, neadmiţând categorii apriorice, nici criterii prestabilite, trăind şi scriind în perpetuă tensiune, Machiavelli a edificat o operă care este un monument al culturii europene. Realitatea este echivalentă pentru el cu adevărul, ca în splendida expresie pe care a găsit-o pentru această echivalenţă = *la verită ejfettuale*.

Machiavelli a putut apărea un exemplu de italianitate, ca exemplu al sincerităţii celei mai îndrăzneţe. Angajamentul sacru pe care l-a urmărit de-a lungul; întregii, dramaticei sale vieţi, a fost de a na face compromisuri cu propriile sale ferme convingeri. Inflexibil totdeauna pe această dreaptă cale, el a avut sprijinul adevărului nedezminţit. Pătrunzător şi lucid, spiritul său nu a făcut concesii conformiste, cum avea să predice mai târziu, celălalt mare istoric al Italiei, teoretician al „liniştii care nu aduce primejdii”, Francesco Guiceiardini.

Extraordinara originalitate intelectuală a lui Machiavelli care îl diferenţia de contemporanii săi, consta în laborioasa, stăruitoarea activitate de a descoperi adevăratele dimensiuni ale unor transformări istorice, ale unei personalităţi care putea influenţa mersul evenimentelor. Nu a fost un speculativ, dimpotrivă, opera lui se caracterizează printr-o adevărată evaziune din metafizic şi abstract.

Dar el a fost un umanist şi în sensul că, în centrul atenţiei sale lucide, a pus totdeauna omul şi nu entitatea. Dar totdeauna luciditatea sa politică, vigoarea raţionamentului s-au aliat cu elanul scriitorului artist. Şi aceasta explică coerenţa fundamentală, logica şi caracteristica operei sale. Dar acest profund cunoscător al oamenilor a avut de

suferit din cauza lor. Cu toate că-i cunoştea ca nimeni altul, descifrator magnific şi îndurerat al curţilor, al politicienilor, al stărilor de lucruri contemporane, el a fost cel mai puţin „machiaveli. e”, dintre toate personajele descrise în opera sa, adevărată, artistică frescă a vremurilor sale. Învăţătura practicii politicii, teoretizată de el ca nimeni altul, nu i-a folosit în fluctuaţiile vieţii. El a exprimat însă principiile unei umanităţi noi, a unor oameni care vor să determine o nouă filosofie, o nouă artă, o nouă politică. Este vorba desigur de civilizaţia care urma să se înalţe pe bazele individualităţii creatoare. Cel mai lucid observator al timpurilor sale, martorul atent, în mijlocul ruinelor feudale, al tuturor entităţilor filosofice, poetice ori mistice, privea îndrăzneţ şi conştient către cerurile luminoase ale unei noi culturi. Dar acest observator, acest genial arhitect politic nu are în el existente urmele unei minime vanităţi, atât de explicabile, de altfel, la un creator de valori spirituale. Puţind uneori înspăimânta prin luciditatea sa, el nu a căutat să înşele niciodată pe nimeni, nici nu a căutat să se înşele pe el însuşi. Pentru el istoria este un gigantic proces dialectic, mereu reînnoitor. Răceala sa ştiinţifică, pătrunzând în nexusul faptelor, aduce iluminarea oricărei celule sociale ori politice. Facultatea sa logică, extraordinara sa putere de asociaţie şi de sinteză, poartă la cunoaşterea universală, tot ceea ce în trecut putea să apară misterios, providenţial şi ocult. Şi în cazul lui literar, se poate vorbi de facultatea „sculptorica” a scrisului. Machiavelli a Izbutit să portretizeze, să sculpteze figuri şi fapte, desprinse din cronici vechi italiene, dar mai ales din viaţa contemporană. Şi nu numai în opera sa literară în care a creat cele mai artistic-reale personaje ale dramaturgiei italiene, ci şi în paginile de istorie a ţării sale, în felul acesta opera sa fiind expresia cea mai original ideologică şi artistică a Renaşterii.

Definit ca descoperitorul şi fondatorul unei noi ştiinţe, a politicii ca forţă şi formă autonomă a raţiunii, Machiavelli nu a fost niciodată un teoretician abstract. A existat totdeauna, la el o strânsă conexiune între, experienţele practicii sale de diplomat şi cetăţean şi ideaţia sa teoretizantă. Respingând idealităţile transcendentale ale trecutului, formând din om centrul vieţii spirituale, caracteristica fundamentală a Renaşterii, scriitorul italian a fost şi un om de „partid”, un om politic în acţiune. Scrierile lui, riguros logice, aliază totdeauna pasiunea cu curgerea dialectică, în apărarea omului care-şi poate afla în el însuşi

justificarea existenţei, atunci când nu este un neutral, ci un participant, o creatură activă, luptând împotriva destinului, de multe ori advers. Desigur că se impune aproape imediat, comparaţia şi paralelismul cu Dante Alighieri. Individul (Dante prenunţase Renaşterea, care şi la el se putuse confrunta cu divinitatea), la Machiavelli, cucereşte dimensiuni dominatoare, esenţial active.

Omul machiavellian, ca şi protagonistul dantesc, a părăsit contemplaţia şi extazul în faţa cerurilor statice şi reci, evoluează în mijlocul vieţii şi al acţiunii. Contemplaţia a putut genera starea îngheţată a hieratismului pictorilor şi sfinţilor Umbriei, acţiunea creează principele machiavellian, luptător realist, raţional, ale cărui voinţă şi inteligenţă pot edifica state naţionale. Creatura această istorică, cizelată de umanism, care se poate dimensiona urmărind legi proprii, dându-şi o fizionomie, un chip, după voinţa individuală, poate să-şi creeze şi propriul destin. Acesta este omul machiavellian în realitatea sa intelectuală, în integritatea sa etică, or-i donată de legi raţionale. Aceasta este dara determinare a unei concepţii integral umaniste şi a cărei pătrundere din partea cercetătorului atent, poate sfărâma opinia aprioricã a celor mai mulţi despre „machiavelli sm”. Şi cultul „virtuţii” este un alt postulat al Renaşterii şi atenţia intensă pe care i-o acorda Machiavelli îl defineşte încă o dată ca om sinteză al contemporaneităţii sale. *Virtu*, în concepţia secretarului florentin nu putea fi decât tensionata energie virilă, transformatoare a propriului destin uman, individual, sau ideal colectiv. Pentru fondatorul ştiinţei politice, pentru acest precursor al filosofiei istorice, valoarea supremă a omului activ consta în conştiinţa lui politică, ideea dominantă în întreaga sa operă şi atât de actuală oricând, în lume în timpuri şi spaţii. Dar niciodată lucidul observator nu a făcut ca sfera idealului să nu fie circumscrisă de aceea a realului. Identitatea Principelui se manifesta în realitatea conjuncturii vieţii politice, căutând, educativ, ca pasiunile umane să fie transformate în virtuţi cetăţeneşti.

Armonia este legea acestei idealităţi morale către care aspiră principele machiavellian, simbolul întregii sale opere, şi ea aparţine desigur Renaşterii. Precursorul patriotismului italian şi al Italiei moderne, călător şi martor al stărilor de lucruri din marile monarhii europene, îşi putuse da seama de acest fenomen capital, ai trecerii de la principatele feudale spre aceste importante, moderne formaţii statale, simbol al unităţii unei naţiuni şi să dorească înfăptuirea unui

asemenea ideal politic şi în Italia. Cea mai frumoasă ţară a Planetei, bogată şi maestră a literelor şi artelor, care-şi putea justifica existenţa în Univers prin miracolul Renaşterii, se putea afla, prin divizarea ei politică şi fragmentarea feudal statală, pradă uşoară pentru marile monarhii înarmate cu armele forţei brute, care uneori, vremelnic, pot învinge pe acelea mai fragile, ale spiritului. De aceea se poate afirma că întreaga viaţă şi operă a lui Niccolò Machiavelli este un lung strigăt de chemare pentru construirea visului naţional italian de unificare. De aceea poate fi înţeleasă ideea fundamentală, axa întregii sale gândiri, flacăra nemuritoare a iubirii de Patrie.

O imensă dezbatere, de-a lungul celor cinci secole care au trecut de la naşterea scriitorului, a oscilat către doi poli adverşi. Într-o parte pendulau afirmatorii „machiavellismului", cuvânt sinonim cu ipocrizia şi amoralitatea politică, iar de partea cealaltă erau partizanii figurii austerului republican, teoreticianul raţiunii de stat (cu toată duritatea ei uneori conj'puncturală), a interesului colectiv al Patriei care poate predomina orice interes individual. Dar toţi, afirmatorii sau negatorii, vor constata imparţialitatea, obiectivitatea pusă în serviciul unui ideal, nepărăsit sub nicio lovitură. Şi pentru aceasta, pentru tineretul celei de a treia Italii, cărţile lui Machiavelli au devenit cărţi de căpătâi. Aducând în timpurile „corupte" care îl înconjurau, idealul vremurilor mai bune, Machiavelli a creat o operă de italianitate. El a înţeles, ca nimeni altul dintre contemporanii săi, că la *corruttela* înconjurătoare era, în realitate, putrefacţia lumilor care dispăreau. Se prăbuşea întreg evul mediu şi martorul prăbuşirii sale definitive, Niccolò

Machiavelli, aspira, ca sub ruine să sape profundele temelii ale unei lumi noi, a lumii moderne. Negând întreaga scolastică el îi substituie principiile ştiinţei noi pe care o dimensionează raţiunea dar şi experienţa umană. Noile concepţii despre stat. naţiune, spirit uman, metoda naturală a dezvoltării gândirii se substituie artificialului gândirii medievale. Meditaţia asupra omului şi locului lui în istorie, pătrunderea psihologică, încrederea în om şi în facultăţile sale creatoare subliniază o altă definitivă detaşare de evul mediu şi-i pot preanunţa pe Machiavelli printre primii moralişti moderni, aşezat, posibil, lângă Montaigne.

Pentru un subtil teoretician marxist-leninist ca Antonio Gramsci, Niccolò Machiavelli este în întregime omul vremurilor sale, iar ştiinţa lui politică reprezintă ideologia contemporană care aspira la

organizarea monarhiilor naţionale, acea formă politică echivalentă cu dezvoltarea ulterioară a forţelor productive ale burgheziei. Pentru Antonio Gramsci „la ferocia” machiavelliană este îndreptată împotriva reziduurilor şi anarhiei de tip feudal şi nu împotriva claselor progresiste. Dp-roneritor, *avânt la lettre*, al teoriei luptei de clasă, perpetuă contradicţie între cei care *au* şi cei care *nu au* (*alimenti e nnn abbienti*), Machiavelli îi putea sublinia caracteristicile de motor al istoriei şi o declara absolut necesară cât timp clasa populară nu ar fi cucerit, în primul când, drepturile politice.

Dar poate că mai mult decât omul politic, Machiavelli a rămas un literat, un scriitor artist care şi-a exercitat meseria aceasta înaltă şi aspră, cu o extraordinară pasiune. Acest maestru al energiei spirituale, acest analist necruţător, prin precizia chirurgicală a realismului cu care pătrunde stările de lucruri contemporane. se învecinează cu caracteristica unui mare scriitor umanist. Ca un artist al Renaşterii. Îndrăne + ţi; de tot ceea ce a produs glorioasa Antichitate, Machiavelli s-a întors către această epocă, săpând în profunzimile ei, pentru a descoperi acolo esenţa civilizaţiei sale, a artei, a literaturii, a antropomorfismului său. El poate că este şi ultimul dintre scriitorii Italiei şi ai Renaşterii sale care s-a întors spre aceste vaste zăcăminte, extrăgând minereul preţios, pentru a-l topi la creuzetul propriu. De aceea va ocupa totdeauna un loc important în literatura şi tradiţia naţională a Italiei, fiind acela care urmând linia de aur a lui Dante Alighieri, a delineat în conturul ei de frumuseţe şi energie, efigia ideală a Patriei.

Concepţia modernă a lui Machiavelli a trecut dincolo de zidurile oraşului său, în realitate unul din atât de multele şi micile state ale Italiei divizate, pentru a privi înalt peste Peninsulă, ferm convins acum, că statul comunal era o formă arhaică, un rudiment politic ai trecutului şi că soarta Florenţei trebuie să fie legată de a întregii Italii, urmând exemplul monarhiilor unitare vest-europene, Franţa şi Spania. Aceasta a fost axa ordonatoare a întregii vieţi şi acţiuni a lui Machiavelli, unicul şi marele său scop, raţiunea existenţei, ţinta operei şi energiei sale = formarea şi consolidarea statului centralizat, unitar, al Italiei. Pentru a putea înălţa Italia din prostraţie, din fragmentarea politică, din poziţia feudală a instituţiilor sale, pentru a o crea ca o mare forţă, Machiavelli a simţit nevoia imperioasă a statului unitar, pe care el, până la urmă, I-a creat, teoretic, în tratatul său II *Principe*.

Lucidul secretar florentin a creat şi a făcut o lege imutabilă din la *ragione d'Italia*. Pentru întemeierea şi consolidarea statului unitar, singura salvare şi pavăză a libertăţii şi independenţei italiene, el şi-a dat seama că trebuie să însumeze toate forţele, chiar şi acelea care ar putea să fie considerate malefice. Într-un mod, uneori, aparent, lipsit de umanitate, alteori, aparent, cinic, Machiavelli îndrăzneşte, fără de absolut nicio prejudecată, să concretizeze întreaga sa gândire şi forţă de meditaţie gravă, în întreaga sa logică dialectică, pentru a teoretiza despre modernul său principiu fundamental că politica este o activitate autonomă, orientată şi dirijată ele proprii principii şi legi, nu totdeauna în perfectă concordanţă cu principiile care pot să fie diverse, ale eticii şi ale credinţelor religioase. O asemenea teză are o importanţă extraordinară ideologică, deoarece, implicit, reînnoieşte fundamental concepţia despre morală şi religie, inovează total concepţia despre lume şi societate. Dar Niccolò Machiavelli nu este „il politico în generale", „lo scienziato della politica", ci el este, aşa cum s-a mai spus, expresia necesară a vremurilor sale, legat profund de toate exigenţele contemporaneităţii italice. Antonio Gramsci, care reprezintă judecata clară a marxiştilor şi care a sondat mai profund decât alţii în opera lui Machiavelli, a găsit, între exigenţele timpului care condiţionează opera şi activitatea lui Machiavelli, luptele interne ale republicii florentine care vrea să se elibereze de rămăşiţele feudalismului, luptele între statele italiene pentru crearea unui echilibru politic în Peninsulă, luptele statelor italiene pentru un echilibru european. Spiritul machiavellian a dărâmat toate formele politice, toate formele trecutului, în conştiinţa sa se proiectează o nouă lume.

Omul lui Machiavelli poate să creadă cu tărie doar în viaţa prezentă care reprezintă realitatea şi adevărul, omul lui Machiavelli nu mai este extaticul contemplator pasiv medieval, ci omul activ, conştient de o ţintă unică, dinamic, intens activ pentru atingerea unei asemenea ţinte fixată pe pământul acesta şi nu în pasibile ceruri. Omul lui Machiavelli este ca în Renaştere, cel care nu vrea să sucombe, centru vibrator de energie şi activitate, el aruncă peste bord, în îndrăzneaţa sa călătorie spre ţărmuri noi, necunoscute, resturile supranaturalului medieval. Pentru un asemenea om acum scopul fundamental este un patriotism modern.

În acelaşi timp, pentru apărarea, pentru libertatea Patriei, totul

este îngăduit. Dreptul Patriei este fără de margini şi superior oricărui alt drept. Voinţa Patriei şi interesele ei fundamentale sunt legea supremă. Raţiunea de stat şi salvarea publică sunt acum bazele teoriei statului laic, creat de Niceol6 Machiavelli. reprezentant al intelectualităţii florentine, teoretician care întemeiază orice sistem pe acţiunea concretă a omului.

Această nouă activitate umană autonomă care este politică nu înseamnă pentru Machiavelli decât arta de a guverna oameni, de a întemeia deci statui, expresia lor colectivă. Şi pentru o asemenea finalitate poate să fie folosită şi forţa, atunci când necesităţile o cer. Această observaţie putuse să fie făcută şi de Karl Marx când afirmase că „începând cu Niccolò Machiavelli, Hobbes, Spinoza etc. în timpurile moderne, fără a mai vorbi de autori mai vechi, forţa a fost considerată ca baza tuturor regulilor juridice, şi pentru faptul acesta toate teoriile relative la politică au fost separate de etică…”

Aşadar doctrina lui Machiavelli, om politic şi de stat modern, nu era, nici măcar pentru contemporanii săi. un lucru „livresc”, un monopol ele gânditori izolaţi, o doctrină secretă care circulă numai printre iniţiaţi.

Toate aceste afirmaţii care au fost făcute până acum, alcătuiesc, în realitate, analiza sintetică a ideilor din micul tratat intitulat II *Principe*, carte care a avut o soartă literară extraordinară. S-au scris, într-adevăr, biblioteci întregi în jurul acestui volum care a făcut) ocolul lumii. Acest tratat care este în realitate o *summa* de reguli, de norme, de sfaturi, un fel de memorial), cum se scriau atâtea în Cinquecento (secol în care se scria despre orice), poate să fie considerat ca un adevărat program de redeşteptare naţională, ca un jurământ, ca un act arzător de încredere în destinul propriei patrii, în realitatea ei, în viitorul ei luminos. Sfaturile pe care Niccolò Machiavelli le îndrepta către ipoteticul, idealul său principe, sunt sinteza întregii sale practici politice, analiza concretizată a întregii sale experienţe suma tuturor observaţiilor făcute în îndelungile sale călătorii şi misiuni. Substanţa esenţială, centrul vital al acestui mic tratat, este *ideea italiană*, ideea unificării într-un stat puternic a patriei divizate.

Dacă Machiavelli da sfaturi lipsite de prejudecăţi Principelui, rădăcina lor adâncă stă în acea convingere unică relativă la faptul că politica, activitatea autonomă, are propriile reguli de acţiune, necomparabile integral cu ale vieţii comune. Există uneori, în acţiunea

statală, exigenţe imperioase care pot crea o etică diversă de aceea care ar putea fi denumită individuală. Când o acţiune este salutară pentru interesul colectiv, când ea concură la bunăstarea şi înflorirea statului, atunci ea îşi poate crea propria morală, propriul său univers etic. Moralitatea constă în a acţiona, în a fi intens activ. Unica determinantă, unica discriminare dintre bine şi rău, dintre just şi injust, este raţiunea de stat. *Salus publica suprema lex*.

Fără nicio îndoială că *Principele* este rezultatul teoretic suprem al acelei generale tendinţe politice a Italiei vremii, de creare a unui stat puternic, călăuză a libertăţilor cetăţeneşti, mijloc de apărare împotriva invaziilor trupelor străine, arbitru suprem al disputelor interne italiene.

Dorind şi luptând cu arma scrisului pentru înfăptuirea statului italian, având mereu în faţă exemplul marilor monarhii unitare, Franţa şi Spania, Machiavelli a meditat desigur şi asupra trecutului istoric al Romei, ca o altă dimensiune pentru Principe. Om al epocii sale, reprezentant al ideilor contemporane, al nestinsei Renaşteri, Machiavelli I-a putut avea ca model şi pe Cesare Borgia, figură politică centrală din Cinquecento, simbolul forţei care vrea să domine.

Capitolul final al micului tratat al *Princepelui* este un adevărat imn naţional, o voce solemnă în care clamează întreaga Italie, întreaga mare mândrie a spiritului şi poporului italian care dăruise lumii miracolul Renaşterii, o teribilă vendetta, a anilor de opresiune: „… A noi puzza questo barbaro dominio…” Paginile acestea, scrise cu înflăcărarea unui revoluţionar iacobin, au plăcut extraordinar iluminiştilor şi revoluţionarilor francezi, au răsunat cu un vast ecou în întregul Risorgiment. Edgar Quinet putea să le considere alături de accentele stimulatoare la luptă ale unui mare revoluţionar şi le numea chiar Marsilieza Cinquecentoului. Paginile sunt într-adevăr prelungul strigăt naţional al unui întreg popor, blestemul azvârlit asupra străinilor, îndemnul la luptă continuă pentru reafirmarea virtuţilor antice italice, virtuţi ale întregului popor, dar care nu puteau lipsi nici conducătorilor. În rândurile acestea arzătoare sunt prezente accentele canţonelor lui Francesco Petrarca, cel care putuse să scrie despre *la tedesca rabbia*!

În paginile sale politice Machiavelli poate să fie descoperit ca interpret materialist al istoriei şi al rolului personalităţii umane în desfăşurarea şi determinarea evenimentelor. Pentru Machiavelli

istoria este o perpetuă luptă între cei puternici şi slabi, nu agi om orare de fapte şi cazuri fortuite, ci înlănţuire necesară de cauze şi efecte. Istoria nu are decât cauze raţionale, nu se află şi nu se mişcă sub impulsul Providenţei, ci este opera omului şi a personalităţii sale energice şi dinamice. Ea este consecinţa activităţii umane, faptul istoric stând în forţa lucrurilor. De aceea câmpul politicii, al artei de a guverna este dirijat de forţe naturale, de forţe ale raţiunii. A înţelege în profunzime şi a dirija aceste forţe ale realităţii, a înţelege lumea reală, şi nu postulatele idealizante ale eticii individuale, înseamnă până la urmă, pentru Machiavelli, a guverna.

Cu mare claritate, o asemenea concepţie este o altă splendidă manifestare a Renaşterii, o consecinţă ultimă a acestei uriaşe mişcări culturale, epocă de decisivă cotitură a omenirii, mişcare căreia esenţială îi este caracteristica de emancipare a omului de supranatural, de evul mediu, de descoperire a întregii lumi, de cunoaştere a dimensiunilor ei umaniste, de situare; în centrul tuturor cercetărilor şi preocupărilor a omului, şi numai a omului. Făcând să se prăbuşească evul medio şi instituţiile sale statale de tip feudal, Niccolò Machiavelli reînnoieşte suprastructura statală pe alte baze. Distrugând teocraţia el caută, cu multe, reale, argumente, să-i substituie statul laic, unitar, autonom şi independent. Ou toată educaţia s-a integrală de tip umanist, cu toată marea sa plăcere de a îmbrăca veşminte alese atunci când îi citea pe marii săi autori clasici, Machiavelli, observatorul şi experimentatorul lucrurilor moderne, nu este altceva decât un intelectual, tipic reprezentant al clasei care a fost iniţiatoarea decisivei cotituri laice a Renaşterii.

Machiavelli, încercând să edifice un stat de tip nou, a indicat şi caracteristicile naţiunii, această nouă entitate care apare de acum înainte în dezbaterile teoreticienilor şi le-a determinat a fi, atât de just şi modern pentru timpurile sale, limba, hotarele, rasa şi istoria.

Niccolò Machiavelli, teoreticianul statului laic, nu putea să nu intervină în marea dezbatere care a agitat Europa în cursul întregului ev mediu, relativă la apartenenţa lumii şi a puterii, care trebuia atribuită Papei sau Împăratului. El este foarte hotărât şi urmează îndeaproape ideile celuilalt pasionat susţinător al ideii italiene, Dante Alighieri. Încă de la Dante, statul capătă o valoare intrinsecă, concepţia despre Patrie, în Italia, fiind de fapt creaţia sa. Dante enunţa primul,

poate, ideea statului modern, afirmând cu cea mai mare îndrăzneală posibilitatea fericirii pe pământ, sub semnul unor imperii care ar putea asigura pacea universală, libertatea şi înfrăţirea umană. Mai înainte de Nicolo Machiavelli, Dante Alighieri putea să creeze un *Principe* în care să anticipeze, într-un anumit fel, absolutismul iluminist. El a afirmat în modul cel mai clar că autoritatea împăratului care este *de jure* şi monarhul atotstă pini tor al lumii, decurge de la Dumnezeu, fără niciun intermediar sau vicar, fie el Papa. Dante face cu o precizare fermă distincţia dintre cele două puteri, religioasă şi laică, între dreptul divin şi cel uman, negând, cu violenţă, pretenţiile temporale ale Papilor. Sfera vieţii active şi temporale aparţine imperiului, statului. căruia îi este încredinţată fericirea popoarelor, utili/. Înd legea justiţiei care este caracteristică imperiului. Sfera vieţii contemplative aparţine Bisericii care pregăteşte omului pentru fericirea veşnică, cu ajutorul sacrei înţelepciuni care trebuie să fie apanajul Bisericii. Machiavelli duce mai departe ideile politice ale tratatului doctrinar dantesc, demarcând şi el net graniţa între cele două autorităţi. Nicio confuzie nu trebuie să existe între cele două puteri, şi el lasă domeniul vast ai cerurilor, religiei, pe care o vrea dincolo de timp şi de autoritate. Omul teologiei, sfântul, nu mai este erou pentru acest reprezentant al Renaşterii, eroul este omul activ, patriotul, care, şi aceasta este era mai înaltă virtute, se dăruieşte, până în ultima clipă a vieţii, interesului Patriei, care trebuie să fie apărată.

Cunoaşterea lumii şi a realităţii sale, aceasta este baza vieţii şi activităţii umane. De la Machiavelli până la Galileo Galilei continuă calea luminoasă a experienţei întovărăşită de observaţie, având drept scop ultim relevarea integrală a adevărului. Din scrierile sale se desprinde observaţia fundamentală a luptei de clasă ca motor al istoriei. Sinteza pe care a făcut-o Franceseo de Sanctis, după lectura operei machiavelliene este deosebit de interesantă. În societate nu existau în fond, până la urmă, decât numai două clase, a celor *care au* şi a celor *care nu au*, a bogaţilor şi a săracilor. „Şi istoria nu este altceva decât eterna luptă dintre cine are şi cine nu are. Ordinea, guvernele politice nu sunt altceva decât mijloace de echilibru între clase antagoniste.

O altă, profundă şi modernă, concepţie a lui Maohiavelli este închisă în formula atât de fericit elaborată = logica guvernează lumea. Iar eroul Secretarului şi omului de stat florentin, acela care înţelege

legile naturii, ale vieţii şi aplicarea preceptelor logicii raţionale, nu poate fi decât Principele.

O calitate excepţională a scrisului lui Machiavelli este şi aceea a absolutei sale sincerităţi în faţa color mai importante şi aride probleme. Urmând exemplul lui Dante Alighieri, Machiavelli a avut atitudinea cea mai temerară, considerând drept suprema sa datorie de a spune toate adevărurile poporului italian, pentru a-l face conştient de toate relele şi nenorocirile patriei. Decadenţa din Cinquecento şi-a găsit alt „flagello" şi – în tonalitatea dantescă a lui Machiavelli – vibrează intens înaltul spirit etic şi profundul său patriotism, atunci când el se adresează tinerilor cărora le propune exemple de urmat, din trecutul în care domnea virtutea pentru prezentul în care stăpâneşte viciul. Şi el, ca şi Dante Alighieri, a putut să fie o mare furtună peste înalte creste, judecând şi el cu severitate pe puternicii pământului, papalitatea, regii şi mai ales pe reprezentanţii aristocraţiei feudale, pe nobili. Îi considera drept cea mai mare primejdie pentru orice orânduire statală, fiind în realitate numai nişte permanenţi trântori, doritori de mereu alte posesiuni, prin opresiune şi arme, duşmani înverşunaţi ai oricărei noţiuni de progres şi civilizaţie. Deci poate astfel şi subliniată o altă idee a lui Machiavelli şi ea foarte modernă, că finalitatea omului este activitatea perpetuă. În felul acesta Machiavelli a mai îndreptat o altă puternică lovitură împătriva feudalismului inert şi exploatator, împotriva instituţiilor evului mediu revolut.

Micul tratat de 100 de pagini este scris pentru cauza Italiei. Şi întreaga subtilă dialectică pe care se întemeiază ştiinţa politică constă în punerea în actualitate a tentativei de a distruge definitiv instituţiile fără de viaţă ale trecutului, de a crea forme noi.

Primele unsprezece capitole ale tratatului comentează cu claritatea specifică autorului tipurile de principate care există, ereditare, cucerite (cu armele, prin favoruri, prin crime, prin proprie virtute etc). Un capitol special este dedicat principatelor eclesiastice care au caracteristici proprii.

Trei capitole ulterioare tratează despre acţiunile de cucerire şi de consolidare ale Principatelor, adică ale Statului, tratează despre aşa-numitele *ojfense e difese*. Este prezent aci entuziasmul puternic al lui Machiavelli, vibrând în faţa necesităţii miliţiei (armatelor) *naţionale*, în instituirea căreia el vede de altfel şi mântuirea Italiei. El se ridică vehement împotriva folosirii trupelor de mercenari, de

salariaţi străini, care nu pot avea nimic comun cu interesele naţionale ale unui stat, mercenarii al căror mod de a lupta fusese, cu mai mult de două secole înainte, ridiculizat de însuşi Francesco Petrarca.

În grupul ulterior de capitole, nucleul principal desigur, se va judeca şi comenta, urmând totdeauna adevărul faptelor, adevărul efectiv, despre motivele şi faptele pentru care principii sunt lăudaţi sau blamaţi, despre libertatea sau parcimonia guvernanţilor, principilor, despre cruzimea sau bunătatea lor. Aci, într-un faimos capitol, există celebra teză maehiavelliană dacă principele „e mai bine să fie iubit decât temut sau mai curând să fie temut decât iubit „în sfârşit, după ce se arată cum principii trebuie să menţină credinţa, cum trebuie să se comporte pentru a nu fi dispreţuiţi, după discuţii tehnice relative la utilitatea fortăreţelor, se ajunge la un alt capitol (XXI), în care se arată ce trebuie să facă un principe pentru a fi stimat.

În tratat există, simetric, două părţi, principale, prima, descriptivă, de enumerare şi de caracterizare a principatelor (statelor), în funcţia lor, şi a doua, desigur cea mai importantă, în care Machiavelli sintetizând întreaga sa experienţă şi lectură, stabileşte norme fundamentale pentru arta de a guverna. Acum, pregătit de această rapidă expunere, generală, teoretică, valabilă pentru toate statele, Machiavelli îşi întoarce privirile lucide şi pătrunde în miezul lucrurilor italiene, căutând să analizeze (capitolul XXIV), de ce principii Italiei şi-au pierdut statele, în ce mod se poate rezista destinului advers (XXV), şi în sfârşit izbucneşte în strigătul final al capitolului XXVI care este *Esortazione a pigliure i' Italia e liberaria dalie mani dei barbari*, desigur justificarea întregii cărţi. Pentru că valoarea *Principelni*, importanţa lui istorică constă tocmai în această interpretare critică, polemică, a contemporaneităţii italiene exprimate în acest capitol de înaltă semnificaţie naţională.

Cartea deschisese pl unele sale pagini unor modele ilustre, marile figuri de oameni de stat ai Antichităţii. Ea analizează profund, urmând o strictă logică, asemenea personalităţii ale căror caracteristici le caută şi în lumea sa contemporană. Eroul lui de totdeauna este acela care înţelege legile de mişcare ale vieţii şi ale societăţii şi din aceste legi face instrumentele sale de edificare. Pentru o asemenea lume logică responsabilitatea etică este totdeauna legată de scop şi de finalizarea victorioasă a acţiunii şi nu de mijloacele care pot fi utilizate. Scopul principal, unica ţintă în realitate a *Principelui* este de a apăra,

de a menţine statul, învingând, cu orice mijloc, forţă sau vicleşug. Principele trebuie să fie şi iubit şi temut de către cei pe care îi guvernează. El trebuie să fie totdeauna bine înarmat şi pregătit, pentru acţiuni imediate atunci când necesitatea o cere. Aci revine faimoasa formulă a lui Machiavelli (cu aluzie desigur la Savonarola) relativă la *profeţii dezarmaţi*. Totdeauna aceştia au fost învinşi. Pătrunzând în centrul unor adevăruri foarte amare, dar cu atât mai reale, Machiavelli poate încă o dată să declare că unica lege, pentru acela sau aceia care guvernează, este generată de necesitate. Şi adevărul *effettuale* pentru vremurile contemporane este că, mai mult decât bunătatea, răul este uneori necesar pentru guvernare, atunci când există prea multă corupţie. Morala nu poate lupta decât pe un plan absolut ideal şi teoretic cu forţa, iar problema politicii este a virtuţii şi nu a moralei, prin *virtu* înţelegându-se capacitatea, inteligenţa, energia, talentul. În realitate, politica nu este o ştiinţă divină, ci una pământeană.

e

Politica este o ştiinţă autonomă şi prin Machiavelli Italia şi-a menţinut rolul său intelectual primordial chiar şi în vremea de atunci. Minte umană creatoare a istoriei, mintea lui Machiavelli, arunca germenii acestei noi ştiinţe. Religia evului mediu s-a convertit în politica Renaşterii auspicată de Secretarul florentin, salvarea sufletului, în această lume în care autorul *Principelui* a răsturnat cerurile, se dobândeşte acum nu prin ceremonialuri, rituri revolute şi prin moralitate religioasă, ci printr-o continuă activitate, printr-o necesară şi permanentă luptă. Machiavelli este, clar, fondatorul acestei noi ştiinţe, el îi defineşte obiectul, metoda şi legile. Ştiinţa sa despre stat elimină tot ce putea să apară transcendental, studiind desfăşurarea proceselor social politice în evoluţia lor umană, în determinismul lor istoric. Pe drept cuvânt a putut să scrie Vincenzo Gioberti că Niccolò Machiavelli a fost Galileo al politicii. Numai ceea ce este util se înscrie acum ca o lege primă a activităţii omeneşti. Etica nu se aliază cu politica, ştiinţă şi activitate autonomă, ci rămâne, de multe ori ca o aspiraţie ideală, având uneori caracteristicile utopice ale unei lumi de construit într-un viitor fantastic, în care ar circula creaturi înzestrate numai cu atributele pure ale bunătăţii, demnităţii şi eticii. Principele va trebui să ţină seama şi de morala umană ca şi de religie, ele reprezentând forţe reale în societatea umană. Dar un conducător, dialectician prin excelenţă, va înţelege totdeauna că şi morala se naşte

şi se dezvoltă cu întreaga viaţă a societăţii, cu istoria. Politica însă îşi are propria sa morală caracteristică, proprie acestei ştiinţe autonome şi arte de a guverna. Ţinând seama de acest caracter istoric al moralei, apare clar, ca o necesitate, noua morală contemporană, a statului şi a principelui lui Machiavelli. Este o etică statală, cetăţenească, bazată pe un înalt, fundamental principiu, al responsabilităţii în faţa istoriei, a omului. Ea pecetluieşte orice acţiune umană, care, oricât de individuală aparent, ar fi, până la urmă angajează întregul medi u social căruia îi aparţine individul. Înalta instanţă *care* judecă până la urmă caracterele etice ale unei acţiuni este istoria şi ea acordă recompense maxime acelora care au fost activi în slujba marilor interese colective, în slujba patriei. Morala de stat constă în subordonarea individului colectivităţii şi intereselor sale, totdeauna superioare. Machiavelli a descoperit o no iia faţă a moralei, aceea a muncii, a valorii etice a muncii. El putea să-i stigmatizeze pe trândavii reprezentanţi ai autocraţiei şi să sublinieze meritele claselor producătoare, ţărani şi negustori. Munca este şi o formă a eticii cetăţeneşti, scopul ei ultim fiind înflorirea Patriei.

Virtutea, *la virtu*, a lui Machiavelli este virtutea eticii. Concepţia sa despre *virtu* este cu totul originală şi interesantă, generată desigur dintr-o profundă aspiraţie umanistă. Omul, înzestrat cu virtute, cu forţă şi valoare, încărcat de energie potenţială, este activ în faţa naturii, întreprinzător şi îndrăzneţ în faţa Fortunei, în faţa destinului. În realitate *virtu* nu semnifică altceva decât libertatea de a fi activ, exerciţiul continuu al voinţei umane. Cel înzestrat cu *virtu* are totdeauna drept semn călăuzitor curajul, în sensul de a spune totdeauna adevărul, de a nu azvârli niciun văl asupra unei realităţi, oricât de tulburătoare ar fi. A privi în faţă, drept, soarta, chiar adversă, a acţiona pentru transformarea ei, înseamnă a fi curajos şi virtuos in sensu? machiavellian. Virtutea şi etimologic se revendica de la rădăcina Girantului *vir*, şi într-adevăr un bărbat, un om adevărat este numai acela care nu se lasă înşelat de stări fantastice, care poate îndepărta învelişurile, pentru a ajunge la miezul fierbinte al realităţii, cel care evadează din conjunctura], aspirând către ţinte precise clare. Omul virtuos, în sensul eticii lui Machiavelli, nu mai este religiosul, contemplatorul, ascetul evlavios, observator formal al unor reguli de puritate şi bunătate... Omul virtuos machiavellian e-te înţeleptul, pl cvf zaf – rul, analistul, acela care îşi iubeşte patria „mai mult decât sufletul”, ca însuşi autorul acestei afirmaţii.

Mântuirea sufletului nu este rugăciunea ci fapta. Iată care poate fi sensul cel mai moral al profundei gândiri a autorului *Principelui*.

Fortunei – care este aidoma unui fluviu năvalnic – i se poate totdeauna opune virtutea, care o ţărmureşte. Desigur că *Fortuna*, noţiune foarte discutată în Renaştere în raport cu liberul arbitru, reprezintă în realitate forţa exterioară a lucrurilor şi a evenimentelor dar, în sens medieval, şi conceptul de Providenţă. Ei i se opune virtutea, în sensul amintit, de capacitate umană de intensă activitate pentru atingerea ţintelor pământene, ale edificării unei lumi noi, ale un stat nou. În această sferă a *Fortunei* poate intra orice idee contingenţă fatalităţii, norocul, destinul, întâmplarea. Întrebării pe care şi-o pune relativă la fortuit, la aleatoriu, la accident, Machiavelli îi dă un înalt răspuns etic şi uman. Omul virtuos trebuie să ştie să profite rapid de toate ocaziile pe care Fortuna, echivalentă de multe ori şi tu şansa, i le oferă. A voi şi a acţiona este postulatul de la care se revendică omul virtuos, până la urmă, conducătorul de stat. Dualitatea aceasta *Fortunci-Virtu* care a preocupat atât de mult pe autor, a fost rezolvată după o lege a moralei active machiavelliene. Voinţa constructivă poate dărâma pentru a construi, toate zăgazurile fortuitului, afirmând principiul libertăţii şi al ascultării doar de legea acestui principiu ori al primei necesităţi. A fi stăpânul evenimentelor înseamnă a fi virtuos. A acţiona potrivit situaţiei, a-ţi coordona totdeauna acţiunea cu realitatea, înseamnă a fi virtuos; a fi consecvent şi coerent pentru scopul determinat, a nu fi purtat de evenimente ci a fi stăpânul lor, chiar atunci gând acţiunea implică o mare primejdie. Virtutea este activitate, forţă opusă pasivităţii şi inerţiei, determinată de o lege a mişcării continue. Virtutea aceasta funcţionează mai ales în zonele politicii. Omul virtuos, principele, nu-şi aparţine, el poate şi trebuie să se ridice deasupra oricărui considerent pentru a-şi salva ţara, chiar dacă ar apărea ca deficitar din punct de vedere al moralei comune. El trebuie să-şi prefere totdeauna patria, chiar propriului suflet, chiar propriei conştiinţe. Acţiunea, gândirea, curajul, iniţiativa, îl definesc pe omul virtuos, pe principele lui Machiavelli.

Religia, pentru autorul Principelui, în paginile tratatului său este echivalentă tot cu morala. Machiavelli pleacă în explicarea sensului religiei, de la etimologia cuvântului latin *religio*, echivalent cu *legătura*, în cazul religiei fiind vorba deci de legătura dintre om şi forţe care transcend natura. El nu atinge în paginile tratatului său problema

credinţei, deşi consideră, cu toată luciditatea, că ea poate fi folosită de către principi pentru stăpânirea popoarelor. Nu apare din niciun rând al scrierilor lui Machiavelli că el ar fi interesat de exegeza dogmelor religiei creştine. În faţa elocvenţei lui Savonaroia el avusese un surâs sceptic, iar simpatia lui se îndreaptă mai mult spre religiile Antichităţii, a căror concepţie antropomorfică se orienta, mai mult spre bunurile lumii pământene decât spre răsplata iluzorie a cerurilor. Dar adevărul *effettuale* îi arată că religia creştină există pentru o imensă parte a oamenilor contemporani şi că de forţa ei, un Principe inteligent, trebuie să ţină totdeauna seama. Iată de ce rostul ei va fi recunoscut în statul machiavellian, enunţându-se în felul acesta, poate pentru prima oară, teza originii practice a religiilor. Neobiectând doctrinal, Machiavelli va reproşa însă implicit religiei că diminuează capacităţile creatoare ale omului, îl descarcă de energia sa activă, făcându-l un contemplator extatic şi îndemnându-l către supunere şi umilinţă.

Om al renaşterii, consecvent totdeauna principiului de a spune adevărul integral, Machiavelli nu are înclinarea mistică spre religie. El a creat un stat, o cetate pentru oameni şi nu o cetate divină ca Sfântul Agostino. Totul este în mişcare în univers şi în ordinea naturii, toate situaţiile, oricare ar fi, eclesiastice, cetăţeneşti, se înalţă sau coboară alternativ şi nu au în ele structuri şi esenţe perene. Machiavelli nu poate susţine preceptele care declară că pentru a merge în Paradis trebuie acceptate loviturile şi niciodată replica la ele. Nu de la ceruri coboară puterea Principilor, ci din propria lor virtute. Nu se pot amesteca instrumentele spirituale cu cele temporale, nu poate fi amestecat untdelemnul sfânt cu spada, iar cine încearcă un asemenea nefast amestec, face şi o politică proastă şi deserveşte desigur şi idealul religiei. Cerurile superioare trebuie excluse din aria terestră a politicii şi Papalitatea, merge spre compromitere, făcând să sucombe în temporal forţa spiritualităţii sale creştine. Afirmând voinţa, raţiunea, întreaga responsabilitate umană în faţa construcţiei de stat, Machiavelli afirmă că nu a fost sclavul nici unei credinţe în afară de aceea a patriei, acesta este comandamentul suprem.

Aşadar politica este o mare realitate autonomă, iar raţiunile ei pot fi legi determinante pentru acţiunea umană. Scopul politicii este acela de a crea şi consolida' statul. În definiţia Secretarului florentin statul este echivalent cu *trăirea umană*, cu *trăirea publică*, fiind un organism *compus* sau *colectiv*, şi care „… ca orice organism are un

proces propriu de viaţă, o naştere proprie, o proprie dezvoltare, un propriu sfârşit...". Idei foarte moderne, expuse în modul dialectic care demonstrează şi în această problemă de apariţie şi dispariţie a statului, puterea de pătrundere atât de subtilă, a gândirii lui Machiavelli.

S-a putut face observaţia că Machiavelli sacrifică pe individ statului şi mai ales într-o epocă în care se putuse vorbi de un puternic cult al individualismului. S-a putut chiar pune în circulaţie un cuvânt ca *statolatria*, vorbindu-se despre raţiunile istorice şi ideale care alcătuiesc premisele necesităţii statului. Individualismul, primejdios uneori, poate să fie înscris numai în interesul statului, în această unitate colectivă şi omogenă până la urmă, care aspiră spre scopuri unanime. Statul centralizează şi voinţa interioară a individului şi nu există nicio altă activitate umană care să fie valabilă în sine în cadrul suprastructurii, independentă, în afara statului. „Pictorul politicii vremii sale" îşi construieşte cadrul şi organismul statului cu precizia unui anatomist.

Solidaritatea indivizilor care compun un stat este acordată şi de conştiinţa lor politică şi de ideea că fiecare individ colaborând, asigură stabilitatea statului şi propria sa dezvoltare. Orice stat pierde dacă nu trăieşte în concordanţă cu vremea sa. Iar şeful statului care ştie că nu există fatalitate în istorie, că evenimentele pot fi prevăzute şi preîntâmpinate, el este acela care în ore grave trebuie să ştie ce fel de hotărâre să ia. Omul politic. Principele nu este un individ, un particular. Şi el este un servitor al statului, pătruns de voinţa de a-i sluji total scopurile. El nu este un tiran, iar conducerea şi responsabilitatea lui unică sunt condiţionate de faptul că cetăţenii statului nu au încă o deplină conştiinţă politică. O autoritate divizată, în condiţiile Italiei contemporane, putea să perpetueze nenorocirea în care se află ţara. Iar când statul nou, sub autoritatea luminată a Principelui s-ar fi consolidat, când conştiinţa cetăţenească ar fi fost la înălţimea virtuţilor conducătorilor, orânduirea şi-ar fi adâncit democratismul. Pentru Italia care trebuia să-şi construiască din temelii un organism total nou, nu se putea conta încă pe voinţa generală a maselor, ci mai ales pe energia şi virtutea intrinsecă a unui individ înzestrat, a Principelui.

Machiavelli nu visează guverne şi state utopice. El edifica statul posibil, foarte posibil, italian, stat al realităţii. Statul său cunoaşte graniţele Peninsulei, în care existau toate caracteristicile unei naţiuni

unitare, populaţia, teritoriul, limba şi rasa.

Acela care îşi iubea patria mai mult decât sufletul şi-a expus întregul său crez de italianitate în *Principe*. Patria este noua divinitate coborâtă din cerurile Renaşterii şi ea determină şi viaţa individuală şi moralitatea. Pentru patrie totul este permis, voinţa ei este totdeauna *suprema lex*. Aceasta este noua moralitate machiavelliană. Unde este vorba de salvarea patriei nu poate fi vorba de just sau de injust, va fi scris Machiavelli, teoreticianul statului laic, emancipat din sferele teocraţiei medievale. Binele suprem pentru „universalitatea oamenilor" din Italia, va scrie Machiavelli, consta în eliberarea ţării de barbari şi în edificarea statului unitar. Patriotismul lui Machiavelli i-a fost totdeauna elementul motor, primul impuls iniţial al tuturor acţiunilor sale. Capitolul final al *Principelui* în care parcă sună trâmbiţele îngerilor care cheamă la judecata de apoi, în dorinţa atât de puternică de a însuma toate forţele existente ale Italiei pentru a o elibera de puturoasa11 dominaţie barbară, această marsilieză din Cinquecento, este o culminaţie a patriotismului lui Machiavelli. Acest imn înflăcărat al iubirii de patrie şi care a devenit un decalog al Risorgimentului, arată până la ce înaltă treaptă se poate ridica gândirea machiavelliană interferată de filonul atât de arzător al patriotismului. Sinceritatea lui este deplină, iar accentele prozei sale nervoase, fluide, colorate, sunt încărcate de arta expresivă a unui adevărat *posta-vates*, poet profet al viitorului de lumină al ţării sale. În finalul cărţii lui Machiavelli se simte vocea colectivă a poporului italian şi capitolul ultim nu este decât o concluzie logică a cărţii în care, fiecare rând pledase coerent despre cum trebuie să fie un Principe, apt să creeze un nou stat.

Principele a putut să fie considerat şi un vis, construit în mozaic, cu fragmente ale realităţii, mai mult operă a artei scrisului decât a raţiunii. Această creaţie a unei figuri care însumează toate virtuţile, este opera unui contemporan al lui Ludovico Ariosto sau Michelangelo, crescut în mijlocul splendorilor marmoreonei Florenţe. Dezvăluind esenţa realităţii practice, însumând-o în paginile sale lucide, de pătrunzătoare inteligenţă speculativă, marele gânditor a creat, dând curs „furier sale politice, dorinţei sale arzătoare, Patria.

Această carte considerată de unii ca un pamflet violent de politică militantă este în realitate un adevărat poem, dedicat facultăţilor umane însumate în virtuţile necesare individului, omului

faber, omului constructor de viaţă nouă. Întorcând eu toată hotărârea spatele unor instituţii şi organizaţii statale, întorcând în realitate spatele întregului ev mediu şi ideologiei sale, Machiavelli, urmând doar adevărul faptelor, dă Italiei şi lumii, manifestul politic al *Principelui*, cartea de început a noii filosofii a istoriei, cartea de căpătâi a patrioţilor. Istoria evadează din transcendental prin Machiavelli şi devine *magistra vitae*, iar politica nu poate să capete atributele de ştiinţă decât. dacă este întemeiată pe studiul aprofundat al istoriei. *Principele* este o cristalizare a „politicii istorice”, un convingător discurs despre legile deduse din istorie. *Principele* este o operă a politicii istorice care îşi are punctul de plecare de la stringenta necesitate. *Principele* este o ilustrare a adevărului *efectual*, o demonstraţie a raţionalităţii, o împlinire necesară, şi nu în contradicţie, a întregii sale opere. Generată într-o furtună politică, în sânul Italiei în involuţie, această carte mică a reflectat mai mult decât orice alte uriaşe tomuri, tablourile Renaşterii italiene. Machiavelli a desprins ca Prometeu o altă scânteie a focului care a putut să incendieze conştiinţele umane pentru a le purta spre îndeplinirea idealului patriotic. Nu, Machiavelli nu a scris în *Principe* evanghelia crimelor politice pe care trebuie să le cunoască şi să şi le însuşească conducătorii de state. Principele său prometeic este o conştiinţă umană, o puternică individualitate, o sumă a virtuţilor omului, o forţă salutară, singura în stare, la un moment istoric dat, să poată mântui gigantica făptură unanimă care este patria şi de aceea, nu poate da socoteală de activităţile sale, decât propriei sale conştiinţe şi personalităţi. Lecţiile şi sfaturile care se dau conducătorilor în *Principe*, sunt în realitate îndreptate către popoare, iar opera lui Machiavelli este cartea republicanilor.

Niccolò Machiavelli a fost intelectualul cel mai reprezentativ al epocii sale. Dacă în evul mediu, omul a căutat absolutul crezând că-l află în Dumnezeu, în Renaştere, însetaţii de absolut l-au căutat în viaţă şi l-au găsit, prin Machiavelli în omul creator, de state, de opere de artă. Umanismul acesta machiavellian a deschis o imensă perspectivă. Cunoscând istoria, legile ei, Machiavelli este conştient că numai în cadrul ei real se poate ameliora, destinul întregii omeniri, precum şi al omului individual.

În realitate, *Principele* este un spirit rinascimental, iar în opera hii Machiavelli omul este reprezentat ca o fiinţă autonomă, care-şi

poate afla în dimensiunile propriei personalităţi, ca şi statul de altfel, naşterea, viaţa şi moartea, urmând legile naturale ale unui organism viu. Machiavelli a ridicat pe o asemenea bază reală edificiul operei sale, relativă la istorie, la politică, la ştiinţele sociale. Pentru o asemenea impresionantă construcţie, observatorul şi lucidul analist a folosit, în primul rând, logica, care guvernează lumea, a folosit propria-i experienţă, exemplele cele mai ilustre din istorie, studiul înverşunat de-a lungul întregii vieţi, realităţile din propria ţară sau din alte ţări străine.

Machiavelli, cel de-al doilea titan al culturii din Cinquecento, primul gânditor politic al lumii moderne, scriitorul care a reînnoit concepţia despre istorie şi om, pe urmele căruia vor putea păşi Vico şi Hegel, a fost acela care în *Principe*, pe ruinele evului mediu a construit lumea omului activ, agentul istoriei.

ÎNTRE SACRU ŞI PROFAN: *TORQUATO TASSO*

Torquato Tasso a crezut cu fermitate deplină în misiunea sa de poet, chiar dacă pendularea lui permanentă între polii speranţei şi îndoielii l-au făcut să atingă zonele întunecate ale disperării învecinată cu nebunia. El s-a putut considera drept încarnarea luminoasă a poeziei, în avatarurile sale de personaj tragic și eroic în acelaşi timp. S-a considerat urmărit de un destin contrar, nici oamenii, nici stelele, nici lucrurile nu i-au fost faste pe drumul său abătut de atâtea iluzii, copleşit de dezamăgire. Dar a fost conştient ca și Dante Alighieri că, în periplul navigării sale spirituale, va ancora la portul gloriei. Drama acestei personalităţi tragice atinsă de fiorii întrebărilor existenţiale, constă în strădania sa infinită de a transfigura realitatea şi, timpul, în structurile de cristal ale poeziei. Drama, care este și a contemporaneităţii sale, constă și în efortul titanic de-a stabili o concordanţă între etic şi estetic, în stabilirea unor puncte de convergenţă unitară între ideal şi real. Opera lui s-a oferit unor nenumărate dezbateri, poate că niciun alt poet italian nu a fost mai examinat cu instrumentele finei analize ca Torquato Tasso. Cele mai controversate opinii şi judecăţi de valoare s-au exprimat relativ la opera sa, cu o mare varietate care mergea de la concluzii negativiste la cea mai arzătoare exaltare. Toţi cercetătorii şi cititorii au văzut în el simbolul însuşi al poeziei, artistul predestinat să sufere din pricina condiţiei sale determinate de relaţiile sociale ale timpurilor. Îndeosebi romanticii l-au portretizat pe Tasso, în culori rembrandteşti, de

clarobscur, ca pe creatorul care nu poate atinge niciun prag al fericirii, în străbaterea arcului său existenţial. Romantic *avant la lettre*, el a fost contaminat de maladia virulentă a epocilor de încrucişare, de tranziţie istorică, şi în paginile sale se pot afla, cu certitudine, germenii înfloririi sensibilităţii profunde a lui Byron sau Leopardi. Comparabil şi cu Dante Alighieri, prin facultatea excepţională a sintezei de artă, Tasso concentrează în focarul operei sale, razele crepusculare ale Renaşterii. El este înzestrat cu marele dar al fantaziei şi al purităţii sentimentale. Poet modern, în sensul de a considera activitatea de creator, drept raţiune justificatoare a existenţei, el intră în conflict cu lumea realităţii, care uneori îi poate fi total antitetică, total ostilă. Tipul de poet refractar impactului violent al celor care îl înconjoară îşi are prototipul în Torquato Tasso, visător la lumea măreţiei morale, a frumuseţii inalterabile, a magnifieienţei spirituale. El a trăit cu intensitate criza Renaşterii, noua religiozitate izvorâtă din dezbaterile dogmatice ale Consiliului din Trento, opresivă încătuşare a tenacităţii sale de aspiraţie către o artă liberă care ar putea, care ar trebui să ridice imnuri de glorie vieţii şi iubirii. În plină epocă a Contrareformei, Torquato Tasso a vrut să celebreze mitul trăirii plenare, voluptatea senzorială a naturii, sustrăgându-se materialităţii înguste, propunând o „vârstă de aur", dincolo de îngrădirile moralismului ipocrit al dogmaticilor religioşi. Liberul hedonism. evocarea senină de freamăt existenţial integral, a unei redescoperite Arcadii, îl plasează în conştiinţa celor care vor să-i cunoască, drept un spirit nonconformist. Revolta lui este simptomatică pentru tot ceea ce a vrut să reprezinte o mare sensibilitate în contrast cu dogmatiştii închistaţi în atitudini rigide. El este totdeauna un scriitor care priveşte cu gravitate la sarcina solemnă a creaţiei, căutând orientări noi în desişul inextricabil al ideilor religiei şi filosofiilor, al moralei şi poeticii. Onestitatea intelectuală este o altă caracteristică a personalităţii lui Torquato Tasso care îl împinge spre cunoaştere. Spiritul lui se află, pentru această îndeplinire, într-o efervescenţă continuă, şi numai dezamăgirile ulterioare ale vieţii I-au purtat spre o autodeterminare împinsă până la închiderea în sine. Am.il. vieţii lui a fost frânt de neînţelegerea stării lui sufleteşti, de trăirea lui lirică şi nu eroică. De la elanul iniţial când se arăta deschis lumii şi oamenilor, izbit de contradicţiile unei suprastructuri oscilante, el a ajuns pe culmile disperării, pradă unor acute scrupule religioase, autoanalizându-se ca

şi cel mai aspru dintre reprezentanţii tristului curent dogmatic al Contrareformei. Impresionabil până la ultima fibră a unei excepţionale sensibilităţi, Tasso a suferit o involuţie umanistă, coborând o curbă care l-a condus spre neîncrederea în valorile perene ale creaţiei. Înalta lui fantazie l-a purtat însă totdeauna spre zonele luminoase, chiar dacă s-a împărtăşit de la cupa cu fiere a halucinaţiei, a ignorării dimensiunilor realului. La el, chiar în anii de închidere în carcera de la Sant' Anna, spital al nebunilor, a existat nostalgia cerurilor poeziei. Nici în perioadele de întuneric pe care le străbăteau, iraţional, mintea şi sufletul poetului, el nu a uitat niciodată chemarea de taină a artei, voinţa sa de a ascende, nu în cerurile religiei catolice, ci către zona ideală a visului de poezie. El însuşi, prin individualitatea şi soarta lui atât de caracteristică, a putut să inspiri pe alţi scriitori, interesaţi profund de poetul prin excelenţă, vibrând îndelung 3 a culorile şi sunetele vieţii, catolic scrupulos până la a se considera eretic, genial până la a fi aruncat în închisoare ca nebun, neputând să fie încoronat cu lauri în Campidoglio, pentru că murea chiar în ziua consacrării. Încrezător în oameni, el s-a închis până la urmă nu într-un turn al izolării, ci în propria fiinţă, ajunsă raţiune suficientă a trăirii sale preponderent lirice. El considera pe creatorul de artă, pe poet, drept o făptură superioară, căreia oamenii trebuie să-i acorde înţelegerea şi dragostea lor. În concepţia sa, idealurile poeziei trebuiau să fie ale tuturor oamenilor, să devină o realitate existenţială generală. N-a fost un mare gânditor, un original al speculaţiei filosofice dar fervoarea meditaţiei sale l-a purtat spre un eclectism (care poate fi şi al epocii), totdeauna însă spre afirmarea unui punct de vedere personal îndeosebi în domeniile eticii şi poeticii. Imaginaţia îi orientează nu numai creaţia, dar şi viaţa spre un drum care nu străbate regiunile calmei raţiuni. Mereu în căutarea unui atol de linişte, el este orientat de liniile luminoase ale artei care poate să fie considerată drept ultima finalitate. Era totdeauna conştient de facultatea unică a unui creator, chiar când se afla coborât în infernul de la Sant' Anna. În interiorul sufletului său, chinuit până la ultima disperare, se afla cauza primă a nefericirii. Impactul exterior era determinat doar de conştiinţa propriei valori, de opinia sa atât de fermă, că niciun alt suveran nu-l poate domina pe suveranul poeziei. El nu s-a putut considera vreodată un stipendiat al unui senior, oricât de puternic, ci, dimpotrivă, putea judeca, aşa cum o făcuse şi Petrarca, că seniorii primesc gloria de la

prezenţa unui creator de artă la curţile lor. A vrut să facă din poezie, într-o perioadă de involuţie, normă existenţială. Contemporanii nu puteau ascende către asemenea înalte idealuri, în mediocritatea vieţii Italiei celei de a doua jumătăţi a secolului al XVI-lea, când Spania şi Curia papală oprimau libertatea de viaţă şi de artă. Ei puteau înţelege mai mult împodobirile aparenţei, ale formei care încătuşează conţinutul, apreciind metafora ornamentală, izbitoare pentru orice intelect nepregătit şi superficial. Evadarea scriitorilor şi artiştilor plastici către metaforele contorsionate care anunţau negeometria barocului, este determinată de tribunalele (fie ele ale Inchiziţiei ori spaniole), care încătuşau aspiraţia spre libertatea deplină. *Disciplina de cadavru* era un postulat al Contrareformei, opresiunea absolută a liberului-arbitru, a demnităţii intelectuale. Simbol, şi nu numai pentru romantici, al geniului neînţeles (cercul închis eminescian al Luceafărului), Torquato Tasso a devenit un mit. Iubirea pe care mulţi cercetători o afirmă faţă de Eleonora d'Este, aflată pe treptele supreme ale ierarhiei sociale, este desigur o altă legendă a mitologiei poetului, devenit curând cun personaj inspirator de lucrări literare de la Goethe la Leopardi ori Byron. Mitografia lui Tasso, subiect de artă literară, este generată de fascinaţia exercitată de opera sa asupra unor alte mari sensibilităţi. Dacă Goethe îl văzuse, în drama sa, un geniu atras în sclavia lustruită a unor tirani conştienţi de iradierea pe care o pot revărsa asupra feudei lor reverberaţiile luminoase ale geniului, Byron (vizitator al carcerei care-l închisese atâţia ani pe Tasso la iSant' Anna), într-o lungă lamentaţie, îl considera o victimă a celor puternici, clamându-i setea de adevăr. Leopardi îi deplângea nobila minte şi nefericirea.

Întreaga lui existenţă, Torquato Tasso a oscilat între vis şi fantazia creatoare, conştient că arta îl înalţă deasupra stăpânitorilor vremelnici. Toate întâmplările vieţii sale stau sub semnul unei năvalnice frenezii, al unei voinţe de afirmare. În mizeria morală de gentilom la curtea seniorială din Ferrara, el voia să se afle în primele locuri şi putea să declare că poeţii nu izbutesc să trăiască dacă principii nu le sunt tributari, în recunoaşterea înaltelor virtuţi ale creaţiei de valori spirituale. Această absolută, emoţionantă încredere în înaltele destine ale artei, Torquato Tasso a putut-o plăti cu închisoarea, cu introspecţia nemiloasă care I-a purtat de la ţărmurile negre ale melancoliei spre prăpastia nebuniei. Iubirea poate să

reînnoiască sufletul omenesc iar solitudinea reaprinde orice imaginaţie creatoare. Acestea sunt alte date ale poetului care nu considera însă nici realitatea nici existenţa, un infinit pustiu pe care n a-l poate străbate niciun drum.

Torquato Tasso, aparţinând încă Renaşterii, epoca înfloririi depline a creaţiei şi a liberei dezvoltări a personalităţii, conştient de valoare, putea să declare, cu mândria geniului spiritualităţii sale, că nu se supune judecăţii contemporanilor săi.

Prigonit de mulţi, „mai mult decât era nevoie11, el a scris că opera sa îi transcende pe aceia care I-au urmărit şi că numai posteritatea va putea evalua *Ierusalimul liberat*.

Torquato Tasso poate fi considerat drept una dintre cele mai patetice, singulare personalităţi ale literaturii lumii. Pradă demonilor interiori în primul rând, mai mult decât al cauzelor exterioare, el a căutat să stabilească o sincronie de artă, un acord general între iluzie şi realitatea materială a lumii, şi a semenilor săi. Tendinţa este de a-l considera, tot mai mult, pe Torquato Tasso nu în haloul fosforescenţei sale autografice de geniu singular, aflat în permanent conflict cu starea generală a lucrurilor, pe curba involutivă a apusului Renaşterii, ci ca pe transfiguratorul în artă al unei realităţi complexe, al unei răser uci literare, în care încearcă să intre în tiparele formelor clasice, undele purtătoare de taine şi de preţuri noi ale unei noi, moderne, generale anxietăţi. A-l descoperi pe Torquato Tasso drept erou al gândirii şi artei timpului său, drept protagonist liric al acestei complexităţi determinate de spaţiul şi timpul Contrareformei, şi nu pe îndurerata victimă a ideologiei sale, poate să fie trăsătura dominantă a unei noi încercări critice. Şi nu numai în zona mijloacelor expresivităţii, a căror modernitate generată de simfonismul melodic, de alternanţa ritmurilor, de facultatea plastică a verbului, a putut să fie recunoscută de curând. Modernitatea expresivă a armoniei poeziei intră în concordanţă perfectă cu fondul de idei şi sentimente, dintre care predominante rămân neliniştea, înspăimântarea faţă de taine, cutremurarea de sensul primordial al tristeţii, stabilirea de raporturi noi între starea vizibilă şi invizibilă a lucrurilor. În Tasso există şi o determinare hamletică, de căutare de răspunsuri, de căutare a adevărului, plecând de la drumuri sinuoase pe care desigur te poţi rătăci, există neliniştea acordată de necunoscut, starea crepusculară, o atmosferă halucinantă, maladivă uneori, de romantic *avant la lettre*. El

a căutat să descopere viaţa secretă, explorând înfiorat, zonele necunoscutului. Sensibilitatea lui se răsfrânge exterior prin cuvinte de sugestie muzicală, cu arta rară de a comunica neobişnuitul. Ea redă şi aspiraţia perpetuă a poetului spre regiunile în care ar putea exista liniştea, echivalentă cu starea senină a înţelegerii cauzelor şi aflării răspunsurilor la întrebări fundamentale. Tipizarea unei asemenea psihologii are drept axă cardinală intensul fior tragic existenţial. Într-adevăr poezia lui Torquato

Tasso este cu totul reprezentativă pentru transfigurarea structurală, de artă a istoriei. Luminile sale pătrund în conexiunea vieţii individuale cu multipla existenţă colectivă, interpretând umanist orice raport, oglindind orice adâncime. Oscilaţia poeziei sale este o reflectare profundă a antitezelor pe care le putea oferi civilizaţia opusă activei Renaşteri, între ordine, claritate şi neliniștea contemporană, între subiectivism și raţionalitatea acordată de clasicism. Determinarea individualităţii lui Tasso trebuie să ia în consideraţie sincronismul unui poet grav, care nu vrea niciodată să fie un eclectic. Cunoaşterea unor altor modele literare nu I-a adus pe Tasso spre imitaţii sterile, el păstrându-şi în permanenţă originalitatea, arta lui fiind un reflex absolut direct al sufletului şi pasiunii sale, preponderent elegiac. Sensurile durerii moderne îşi au originea în fluiditatea tristeţii aceluia care închide porţile unui mare templu al luminii, spre a se îndrepta spre un viitor oscilant în tenebre. Tulburarea conştiinţei sale sub recea constelaţie a astrelor opace ale firmamentului Contrareformei nu s-a decantat niciodată. Frumuseţea Renaşterii dispare la orizont, se aştern vălurile unei angoase existenţiale, un lung fior ascetic cutremură pe oamenii vremii sale. Spirit profund umanist, el a intrat în conflict perpetuu, exprimat mai ales în structurile fiinţei sale, sfâșiată profund de bătălia dată cu existenţele exterioare, strivitoare ale visului pur. Sensibilitatea sa nu avea forţa de a intra în lupta cu exteriorul, cu protagoniştii timpurilor ascetice, cu cei care se străduiau să-şi demonstreze lealitatea, ipocrită faţă de dubla feudalitate a seniorilor Ferrarei şi a inchizitorilor Contrareformei. Deşi credea în preceptele religiei creştine, el nu putea adera la disciplina de cadavru a normatorilor ei contemporani, a îngheţaţilor dogmatişti ai monarhiei universale a Papalităţii, a înalţilor prelaţi care vreau să domine nu numai starea spirituală a lumii ci să aibă şi puterea temporală.

Liberul gânditor, reprezentant al geniului creator în efervescenţă continuă, este un alt aspect al poliedricei, complexei sale figuri. El nu şi-a înfăşurat visul poeziei în văluri conformiste iar starea lui de curtean la familia Este din Ferrara era o reprezentare romantică a celui care vrea să se afle între puternicii momentului pentru edificarea de valori perene.

Tasso este un simbol al umanităţii aflate pe drumurile întrebărilor, al oglindirii clipelor care dispar ireversibil. Şi muzica aeriană a versurilor sale este veşmântul cel mai pur pentru neliniştea umană. Poezia este o manifestare a iluziei generale, o voce melancolică a solitudinii creatoare. Rătăcirea pe căile unei interpretări postromantice du accente existenţialiste, oferă posibilitatea de a-l considera pe Tasso drept pur prototip ai poetului „bântuit" şi „damnat". Nu poate fi însă acceptată o interpretare care să scoată în relief substraturile patologice ale personalităţii poetului italian şi nici afirmaţia eventuală că omul este mai semnificativ şi mai emoţionant, pentru cei care îi cunosc viaţa şi opera, decât creatorul de artă. Poetul liric, prin excelenţă, a încercat evadarea către alte personaje, a încercat edificarea unor noi arhitecturi, în ale căror spaţii deschise să se mişte creaturi încărcate de sensuri mai vaste, mai pătrunse de fiorul vieţii, decât elegiacii solitari, tot atâtea ipostaze ale sufletului său melancolic. Poemul lui Torquato Tasso, rezultat al unei asemenea voinţe estetice este străbătut de la un cap la altul, de filonul preţios al durerii. Capodopera sa, *Gerusalemme liberata* este în realitate o dramă lirică, trăită de poet şi de personajele pe care le-a creat. Eroii săi, tot atâtea reflexe ale polarităţii sale, par să fie urmăriţi de un destin advers, care-i condamnă să-şi schimbe soarta în sens invers dorinţei şi să contemple de aproape fericirea, numai atunci când devine imposibilă. În disputele care au existat între *Tassişti* şi *Anostişti* (zeci de lucrări scrise, impresionante ca volum), i se recunoşteau lui Tasso măsurile şi proporţia de arhitectură *regolare* ale poemului, coerenţa şi logica de comportament a numeroaselor personaje. În realitate, pe arcul estetic al Renaşterii, Ariosto îi determină centrul vital, iar Torquato Tasso curba involutivă a acestei uriaşe deschideri umaniste. Poate că cercetătorii ar trebui să insiste şi asupra unei filiaţiuni care se poate ridica până la Dante Alighieri, încercând o relaţie între religie şi meditaţia filosofică. Poet creştin, el se considera câteodată vinovat de oscilarea între polii senzualismului, înfiorat de renaştere şi credinţă.

Reliefarea nouă a personalităţii tinde să demonstreze o caracteristică fundamentală a poetului, *VAngst*, angoasa, neliniştea structurală, sigiliul nemuritor și inconfundabil al originalităţii sale, aflată în raporturi strânse cu lumea și cu timpurile sale.

Modernitatea poemei lui Torquato Tasso este acordată de prezenţa directă a personalităţii sale creatoare, a sufletului şi a minţii care au trudit, cu atât devotament, asupra misterului paginilor albe. Martor credincios şi fibră a sensibilităţii, Tasso introduce întreaga contemporaneitate în unitatea exemplară a operei. Vocea lui clară are inflexiunile coralităţii colectivităţii umane a acelor timpuri şi a acelor spaţii. Constanta personalităţii unui poet care însumează neliniştea şi visurile semenilor săi intuieşte până la ultimele, îndepărtatele unghiuri existenţa multiplă, devine fluidă în marea revărsare lirică ce totdeauna este atributul marii poezii, în realitate, arta verbului din *Gerusalemme liberata* nu a fost analizată în structurile sale armonice. Pendularea între *forţă* şi *plâns*, între *datorie* şi *sentiment*, între bucuria simţurilor şi visul de glorie care impune, pentru desăvârşirea lui, asceza în solitudine creatoare, este o altă caracteristică fundamentală a poemului, totdeauna emoţionant în această alternare, niciodată arid şi antiuman. Poemul poate să fie comparat, în caracteristicile sale, cu simetria unui templu elenic peste care se revarsă lumina vie, mediteraneană, delineat pe creste de logica impecabilă a unei arhitecturi perfecte. Totuşi sensul nedeterminării şi al nedesăvârşirii se dovedeşte a fi o coloană centrală a sublimului edificiu*, asupra căruia se abat frecvent şi umbrele aripilor negre ale neliniştii. Există o instabilitate certă în această senină contemplaţie şi meditaţie a artei, pătrunsă de o intensă vibraţie lirică, până la ultimul vers. După încrederea generală în umanismul care îl aşeza pe om în centrul iradiant al Renaşterii, se presimte coborârea spre alte zone peste care plutesc umbrele apusului. Sensul nou al neliniştii însufleţeşte o concepţie care încearcă să pună de acord contradicţii umane şi, în simfonia generală, urechea atentă poate percepe disonanţe. Unitatea poeziei constă în personalitatea complexă şi contrastantă ea însăși a autorului care creează totalitatea din aspectele variate ale intuirii existenţei, exprimând umanitatea totală. Se poate vorbi într-adevăr de o coexistenţă în *Gerusalemme liberata* între armonia Renaşterii care este dominată de echilibrul umanist, şi mişcarea perpetuă a noii culturi a Barocului, a epocii de artă în care faldurile veşmintelor de

marmură ale statuilor încep să fluture. Seninătatea meditaţiei lirice asupra lumii, splendidul optimism al erei „descoperirii lumii şi a omului”, îşi află corespondenţa în forma îndelung elaborată dar statică, în echilibrul perfect al frumuseţii ei, în timp ce în a doua jumătate a secolului, structurile se află într-un echilibru instabil, ca în „mobilele” lui Calder, iar sentimentul dominant al neliniştii de a nu mai afla răspunsuri senine la întrebări fundamentale începe să tulbure nu numai pe creatorii ariei.

Ilustrarea deplină a unei asemenea stări suprastructurale sunt cele două „mari muze11 ale Italiei, Ludovico Ariosto şi Torquato Tasso, reprezentând caracteristicile, unul ale lucidităţii de observaţie şi de reprezentare, altul, ale pasionalităţii neliniştite a unei vieţi trăite intens într-o epocă a crizei. Pentru că nu trebuie uitată această involuţie a Italiei pradă divizării sale politice şi întârzierii grave în procesul de formare statală, purtătoare, până la urmă, la aservirea străină. Nu trebuie uitată nici pierderea hegemoniei spirituale a ţării care dăruise lumii miracolul Renaşterii în care arta se manifesta în orice travaliu uman. Nu trebuie uitat spiritul Contrareformei care consolidase autoritatea Curiei Papale, a exclusivităţii sale ideologice constrângătoare până la a genera o spiritualitate conformistă, de multe ori ipocrită, sau şi mai nocivul indiferentism faţă de valorile spirituale şi creatorii lor.

Gerusalemme liberata, înregistrarea cu o profundă sensibilitate a acestor mutaţii, semnifică şi o puternică reacţie sentimentală în faţa unor asemenea stări de lucruri. Meditaţia despre lume a acestui poet moralist este străbătută de un vibrant patetism existenţial, cu nostalgia aspiraţiei spre deschiderea către o lume liberă, care să nu fie numai a fantaziei creatoare. Există, implicit, un spirit de reacţie împotriva dogmatismului sacralizant, împotriva moralismului ipocrit care vrea să arunce manifestările vieţii, într-o îngheţată zonă a ascezei. Există o curgere continuă, senzorială, un flux neîntrerupt al inspiraţiei pasionale (chiar când se descriu fapte şi date ale religiei), al freamătului puternic vitalist. Imensul travaliu intelectual al lui Torquato Tasso va fi tulburat de unda emoţională a disperării de a fi condiţionat de împrejurări convenţionale. Drama lui ca autor şi ca personaj liric al capodoperei sale îşi află originea în voinţa estetică de a face să fuzioneze istoricitatea şi moralitatea, realitatea şi natura, fascinat fiind de adevăr.

Refuzând prin operă constrângerea ideologică, Tasso justifică existenţa umană prin afirmarea iubirii şi a artelor ca modelatoare ale conştiinţei, acordând omului încrederea de a învinge alienarea, solitudinea care încarcerează. Pe marginile unui abis infinit al golului interior se pot invoca forţele raţionale ale umanismului. Eliberarea Ierusalimului este echivalentă cu eliberarea cetăţii de vis a artelor necesare justificării existenţei omului în univers.

În *Gerusalemme liberata*, Torquato Tasso se demonstrează a fi un cunoscător perfect al filosofiei platonice care corespunde mai mult stărilor sale sufleteşti, afinităţilor elective decât unor reminiscenţe culturale. Dar el nu putea uita nici canoanele esteticii aristotelice care îi ordonau zborurile fantaziei din zonele purităţii platonice. Catolicismul poemei este astfel interferat de aceste unde umaniste ale filosofiei antichităţii care nu putuse să se stingă, cu toate loviturile contrare ale noii ideologii. Sincretismul acesta cu o rezonanţă clar metafizică, în plină epocă a Contrareformei este un semn inconfundabil al Renaşterii care continua. Aspiraţia către visul care transcende realitatea nu este un imperativ şi o speranţă a catolicismului care făgăduieşte fericirea în viaţa viitoare a cerurilor. Sentimentul acestei mistici de vis și contemplaţie aparţine unei metafizici religioase generale, confundate cu o aspiraţie, care nu se înscrie în limitele catolicismului intransigent.

Din această zonă de sincretism platonico-catolică izvorăşte melancolia care îşi pune sigiliul elegiac pe întreaga poemă, psihologia personajelor, moderna lor sensibilitate, fatalitatea destinului lor sentimental, permanentul suspin uman către o fericire senină, care nu poate fi atinsă niciodată. Pe acest plan mobil, între umbre şi lumini, personalitatea poetului se căsfringe în vasta oglindă a operei, fără contingenţe cu aspra ideologie contrareformistă şi el este creatorul care nu ia în consideraţie preceptele sale constrângătoare. El nu-şi propune o teză aprioricǎ în descrierea personajelor sale – învinşii şi învingătorii, când sunt atinşi de aripa neagră a durerii, se bucură de întreaga simpatie a creatorului. Poate că niciun alt poet nu s-a „dizolvat" în personajul creaţiei sale ca Torquato Tasso. Eroii săi sunt tot atâtea reprezentări ale unei ideale autobiografii. Şi este clar, dacă se citeşte cu atenţie, nu numai capodopera, ci şi *Epistolarul*, că eroii săi nu sunt trataţi ca întrupări ale fantaziei, ci ca personaje reale, pe care Tasso le interpretează ca fiinţe vii, pe care le apără în faţa

inchizitorilor, trăind în ele, prin ele, considerând că viaţa reală este viaţa poeziei.

Elaborat în 1575, dar reelaborat, cizelat şi recizelat timp de treizeci de ani, *Gerusălemme liberata* este în primul rând, o *storia d'animo*, istoria lui Tasso, a sufletului, vieţii, biografia sa spirituală, cu atâtea umbre şi lumini. Toate celelalte lucrări literare ale sale sunt complementare *Ierusalimului*, etape necesare şi exerciţii spirituale, meditaţii şi reflexii în jurul nucleului central al poemei care i-a justificat existenţa. Anii aceştia au fost anii unui travaliu intelectual atât de intens, în configuraţia tuturor tribulaţiilor biografice, atât de stăruitor și de încrezător în valorile artei, încât orice cititor sau cercetător al operei lui Tasso nu se poate sustrage unei puternice emoţii în faţa unei asemenea activităţi şi devoţiuni absolute faţă de artă. În sensibilitatea nouă a poeziei lui Tasso se armonizează reverberaţiile încă luminoase ale tradiţiei renascentiste cu undele puternice ale Reformei, purtătoare a unei reînnoiri etice. O lume care vine, o lume care pleacă, semnifică această întâlnire de artă, aura unui timp care agonizează și luminile noi, generând o atmosferă nouă în care figuri umane rătăcesc, oscilând între tristeţe și imposibile speranţe.

Gerusalemme liberata este un rezultat de artă al Renașterii în armonia proporţiilor şi construcţiei sale în care intră în fuziune şi se omogenizează epicul cu liricul, pasiunile cu sentimentele metafizice ale religiei, în ţesătura atât de complexă şi intens colorată a subiectului şi a mişcării de lucruri ale Italiei, poem naţional în caracteristicile sale, *Gerusalemme* ascende în universal prin orientarea sa de cânt general în care răsună gravele accente ale credinţei, ale iubirii, ale aspiraţiei spre gloria pământeană. În el sunt predominante sentimentul şi melodia care intonează unor lumi trecute, dar în care se presimt şi ecourile sonore ale unor timpuri viitoare. Capodopera lui Tasso este o sinteză în care se însumează motive ale unor creaţii epice anterioare şi a cărei finalitate este de a fi o exemplificare a esenţelor etice ale faptelor umanităţii de-a lungul istoriei. El a fost pentru aceasta profund popular, mai mult decât alţi poeţi aulici ai Italiei, adresând direct inimilor şi fanteziei, un cânt general de glorie şi de iubire, de voluptate şi castitate pură, de curaj şi de bucurie umbrită de tristeţe, o aspiraţie pătrunsă de un intens patetism către o lume utopică a realităţii.

Este clar că Tasso rămâne ca un mare poet liric şi încercarea sa, urmărită cu atâta tenacitate, de a face să răsune marile trâmbiţe ale epopeii, să exprime epic ideologia etică şi religioasă a epocii sale, nu s-a desăvârşit în artă. Lumea epică nu-şi află poetul, prin excelenţă al virtuţilor lirice, al sentimentelor pe care le generează o individualitate complexă, figura romantică de geniu neînţeles de contemporani, niciodată mulţumit de sine însuşi. Vorbind în primul rând inimii şi nu raţiunii, vocea poetului îşi află în redundanţa stilului, armonia care îl va face atâta de popular, şi nu numai în Peninsulă. În poema ale cărei orientare şi temă trebuia să fie predominant istorice, prin proiectarea sufletului său, Tasso a creat o lume a sensibilităţii moderne.

Elementele marii tradiţii epice a lui Homer şi Vergiliu erau interferate de sensibilitatea poetului care îşi asculta propriile izvoare interioare. Sensul labilităţii umane, ca şi în opere anterioare, este perceput de poet ca o constantă cardinală a umanităţii. În tumultul naraţiunii luptelor, care pot fi tot atâtea argumente epice, se manifestă pretutindeni prezenţa unei profunde sensibilităţi umane, parcurgând itinerarii care încep cu amăgirea iluziei gloriei şi a credinţei pentru a coborî în prăpastia fără de întoarcere şi speranţe a morţii, nu numai a visului. Lumina interioară a creatorului se revarsă asupra propriei solitudini şi asupra neliniştii generale. Geneza poemului, izvoarele sale genuine se pot afla numai în sensibilitatea proprie, în lirismul pasionat al cântăreţului iubirilor. Civilizaţia Renaşterii, marea lecţie a umanismului, nu fuseseră uitate. Tensiunea înaltă la care vibrează personajele, cu moderna lor sensibilitate, nu se transformă niciodată în excesivitatea teatrală şi pasionalitatea la care se trăieşte în *Gemsalemme*, va face să nu fie niciodată o lectură moartă, citirea versurilor atât de muzicale dar nu melodramatice. Dramele personajelor lui Tasso sunt reflectări profunde ale unor situaţii limită existenţiale, peisajul înconjurător este o „stare sufletească”, amintind fiorul nou al unei înţelegeri preromantice a sufletului omenesc. Biografia spirituală a lui Tasso la încrucişarea istorică a doua lumi, crepuscul rinascimental şi zorile barocului, este determinată de o asemenea situaţie istorică. El asculta încă de legea de aur a Renaşterii umaniste, chiar atunci când suferă impactul violent al contemporaneităţii. Dar Renaşterea îşi aplica lecţia în planul unor structuri armonice, în complexitatea intrigii şi aventurii într-un complicat scenariu dar totdeauna clar şi raţional. Protagonistul

poemei este eroul angajat în mari fapte de luptă şi de îndrăzneală, curajul lui se împinge până la limite supraumane, dar el se mişcă într-o atmosferă care nu este